

***O ESPLENDOR DE PORTUGAL: o estilhaçar das identidades dos
sujeitos e da nação***

por

ROSÂNGELA CARVALHO NOGUEIRA

Departamento de Letras Vernáculas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, na subárea de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa). Orientadora: Professora Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria.

Rio de Janeiro

2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

NOGUEIRA, Rosângela Carvalho. *O Esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006. 110 p. digitalizadas. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa.

BANCA EXAMINADORA:

Professora Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria – UFRJ – Letras Vernáculas
(Professora Orientadora)

Professora Doutora Luci Ruas Pereira – UFRJ – Letras Vernáculas

Professor Doutor Júlio Aldinger Dalloz – UFRJ – Letras Neolatinas

Professor Doutor José Clécio Basílio Quesado – UFRJ – Letras Vernáculas
(Suplente)

Professor Doutor Silvio Renato Jorge - UFF
(Suplente)

Defendida a Dissertação

Conceito: _____

Em: 21/08/2006

NOGUEIRA, Rosângela Carvalho.

O Esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação

António Lobo Antunes. Rosângela Carvalho Nogueira.

Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006

Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas -

Universidade Federal do Rio de Janeiro -

Faculdade de Letras. 2006

110 p. digitalizadas.

Orientadora: Professora Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria

1. Literatura Portuguesa. 2. Literatura Contemporânea – crítica

3. António Lobo Antunes.

I. FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho (orientadora)

II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras.

III. Título

**Aos meus filhos,
Vinícius e Victor,
minhas paixões!**

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu socorro bem presente.

À Professora Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria, minha orientadora, pela maneira inteligente, didática e atenciosa com que me guiou nessa apaixonante viagem pela ficção antuniana, postura imprescindível ao meu crescimento intelectual.

À Professora Doutora Luci Ruas Pereira, por suas encantadoras aulas, repletas de sabedoria e tranqüilidade.

Ao Professor Doutor Júlio Aldinger Dalloz, por seus valiosos incentivos.

Ao Professor Doutor José Clécio Basílio Quesado, por suas aulas sobre Fernando Pessoa, repletas de entusiasmo e pela extrema tolerância aos nossos erros.

Ao Professor Doutor Jorge Fernandes da Silveira, pelas suas sempre surpreendentes aulas sobre poesia portuguesa.

À Professora Doutora Gumercinda Gonda, pelo entusiasmo e paixão com que nos deleitava em suas aulas.

À Professora Doutora Teresa Cristina Cerdeira, por nos incentivar com sua postura instigante ao ministrar as aulas.

À Professora Doutora Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco, por despertar em mim o prazer da Literatura Africana.

À Professora Mestre Claudia Márcia, por suas aulas cobertas de humanidade.

Aos meus queridos pais, Dissham e Napoleão Carvalho, ambos in memoriam, por suas dedicações incondicionais e constantes incentivos aos meus estudos.

Ao meu amado esposo, Joel Nogueira da Silva, por seu exemplo de perseverança, confiança e Fé em Deus.

Às minhas eternas paixões, Vinícius e Victor Carvalho Nogueira, meus filhos, por suas boas energias, alegria e ingênua compreensão.

À Psicóloga Sandra Araújo dos Santos, por me ajudar a perceber que somos o que queremos ser e chegamos aonde, realmente, queremos chegar, quando eu julgava que não seria capaz de ir além.

À minha grande amiga, Maria Cristina Chaves de Carvalho, pela solidariedade e companheirismo, em tantas aventuras literárias.

À minha colega Verônica Prudente Costa, Professora de Inglês e Mestra em Literatura Portuguesa, por sua providencial ajuda na elaboração do Abstract dessa Dissertação de Mestrado.

Ao meu colega de trabalho, Professor Márcio Antônio Soledade, pela empatia facilitadora que permitiu a tranquilidade necessária à conclusão deste meu Mestrado.

A todos os meus colegas que carinhosamente compartilharam, comigo, momentos lúdicos nessa faculdade.

Aos meus queridos alunos do Colégio Estadual Souza Aguiar, que me levaram, também, a acreditar no incentivo que passava a eles.

Aos meus sinceros amigos, pelas amizades incondicionais de nossas almas.

À Faculdade de Letras da UFRJ, minha casa, pelos valiosos cursos oferecidos, fundamentais ao meu aprofundamento acadêmico.

SINOPSE

Estudo sobre o romance português contemporâneo, *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. A temática da guerra em África, a partir da observação do estilhaçar das identidades da nação portuguesa e dos sujeitos, no universo pós-colonial angolano e seu reflexo em Portugal, antiga metrópole imperial. As diversas conotações da escrita na semantização das fronteiras espaciais e temporais. A reatualização da memória. O papel ativo do leitor. A presença da voz e da sensibilidade femininas. A multiplicidade de pontos de vista ou perspectivas narrativas. As estratégias discursivas do autor, como o uso da paródia sutil, da ironia e do sarcasmo, ao expor a problematização do dilema constante entre o ficar, a partida ou o regresso.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: A PERDA DA IDENTIDADE DOS SUJEITOS E DA NAÇÃO NO PERÍODO PÓS-COLONIAL INSERIDO NA MODERNIDADE TARDIA.....	p. 10
2. O ENTRETECER DA HISTÓRIA, MEMÓRIA E LITERATURA.....	p. 27
Produção / Recepção Textual:o encontro do narrador-escritor e do leitor.....	p. 34
2.1.1 O desenho da escrita como eco da memória e interação com o leitor.....	p. 45
Colonialismo / Pós-colonialismo português: o estilhaçar da nação.....	p. 51
2.2.1 A ausência de atribuição de voz aos colonizados e as relações intersubjetivas..	p. 60
3. A DIMENSÃO EXISTENCIAL DOS SUJEITOS ESTILHAÇADOS: A INDETERMINAÇÃO DAS FRONTEIRAS REAIS E SIMBÓLICAS.....	p. 64
Intersecção de planos temporais e espaciais.....	p. 70
Perspectivas das personagens: imagens refletidas por diversos espelhos.....	p. 81
3.2.1 A animização dos objetos.....	p. 85
3.2.2 A questão dos “retornados” – a fragmentação da identidade.....	p. 90
4. CONCLUSÃO.....	p. 95
5. BIBLIOGRAFIA.....	p. 100
6. ANEXO.....	p. 106
6.1 ANGOLA: “Província ultramarina” ou Colônia portuguesa em África.....	p. 106

RESUMO

ABSTRACT

ABREVIATURAS

OEP – O Esplendor de Portugal

1. INTRODUÇÃO: A PERDA DA IDENTIDADE DOS SUJEITOS E DA NAÇÃO NO PERÍODO PÓS-COLONIAL INSERIDO NA MODERNIDADE TARDIA

O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo cultural.
(HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*)

As sociedades modernas, a partir do final do século XX, empreendem uma radical mudança em sua estrutura, onde se destacam concepções diversas em torno das, até então, rígidas maneiras de identificação cultural quanto à classe, o gênero, a sexualidade, a etnia, a raça e a nacionalidade. O homem passa a ser confrontado com sua antiga ordem de valores na maneira de como vê o mundo e a si próprio.

Princípios antigos que norteavam a existência humana e a crença em um Deus todo poderoso, há muito tempo questionados, agora, se encontram abalados. O indivíduo, sem ter mais sua âncora identitária e religiosa, sente-se perdido, deslocado e descentrado, dando origem à denominada “crise de identidade” que tem, como principal característica, a substituição, no indivíduo, dos sentimentos coerentes e estáveis pela angústia da dúvida e da incerteza, ou seja, a “crise da identidade” do homem pós-moderno é uma consequência da perda de algo que se supunha fixo.

Para Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, antes dessa “crise da identidade”, que caracteriza o homem pós-moderno, existiram outras duas concepções de

identidade para definir o sujeito: a do Iluminismo e a correlacionada à noção do sujeito sociológico. Vejamos, primeiro, a que se refere ao período do Iluminismo:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com eles se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa.¹

Posteriormente, surgiu a noção do sujeito sociológico, que se baseava em uma concepção interativa (EU mais a sociedade), isto é, definia o homem como um ser influenciado pela sociedade em que vivia e pelas relações que estabelecia com ela, como nos aponta Stuart Hall, no texto já citado anteriormente:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava.²

Na pós-modernidade, o sujeito é percebido como descentrado e fragmentado, pois o núcleo interior antes visto como responsável pela subjetividade de cada um é agora diluído em vários núcleos. Finda a concepção de indivíduo de identidade única, surge a concepção de indivíduo múltiplo em si mesmo, e como tal, produto das escolhas contraditórias que faz no mundo em que vive:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há

¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ªed. RJ: DP&A, 2003. p. 10-11.

² *Ibidem*, p. 11.

identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou um confortadora “narrativa do eu”.³

Na sociedade da modernidade tardia (a segunda metade do século XX), quase nada é tão duradouro ou permanente, nem mesmo as relações interpessoais que a cada dia se fragmentam, devido ao anseio dos sujeitos por suprir suas perspectivas e ambigüidades que, em muitos casos, se apresentam contraditórias e mais exigentes.

No mundo colonizado, as raças, tomadas como inferiores pelos colonizadores, ao terem suas culturas expostas ao convívio opressor de seus dominantes, na maioria das vezes, foram contagiadas e se contagiaram mutuamente, num entrelaçar cultural que deixou, como marca, uma Europa miscigenada. Resultado similar ocorrido, quando da colonização de outros povos da América e da África. Abordaremos o caso que nos interessa mais, que vem a ser a colonização portuguesa em África.

A ocupação da mesma, pelos colonizadores portugueses das “províncias ultramarinas”, caracterizou-se por um tratamento indigno e desumano dado aos negros, durante muitos anos. Portugal, indevidamente, usurpou um espaço que não lhe cabia por direito e, ao fazê-lo, desrespeitou as culturas e crenças autóctones, ao se impor de forma contundente como uma estirpe que se pressupunha superior. Postura que, em longo prazo, acabou por fomentar o surgimento de vários movimentos de guerrilha com o objetivo de libertação do jugo colonial.

Em muitos casos, esses movimentos eram apoiados por nações estrangeiras, como os Estados Unidos, a Inglaterra, a Rússia e outras, que discordavam da supremacia portuguesa e queriam obter benefícios econômicos futuros, através do fornecimento de armamentos aos

³ Ibidem, p. 12-13.

movimentos libertadores. Idéia de lucro material que vem se mostrando como princípio fundamental na base das sociedades capitalistas em detrimento do suporte de ideal social.

A identidade nacional ou identidade cultural não é algo que nasça com os indivíduos, mas uma vez aprendidos e apreendidos os conceitos de um povo, através da experiência e da vivência, principalmente desde o nascimento, em uma qualquer nação, fica-nos imbuído o sentimento de que somos pertencentes àquela sociedade. Assim, nos vemos como parte integrante desta ou daquela nacionalidade, como se fora impresso em nossos genes.

Não ter ou perder a nacionalidade ou identidade cultural é como se perder um tributo que nos identifica enquanto pessoas. De acordo com Stuart Hall, “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses”⁴

Em *O Esplendor de Portugal* o que se observa é um “duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” e isso constitui uma “crise de identidade”, mencionada por nós anteriormente.⁵ Tal fato ocorre porque o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. “À medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.”⁶

Nesse romance o que se torna patente é a questão das identidades culturais – “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas étnicas raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”.⁷ As identidades “descentradas”, isto é,

⁴ HALL, Stuart. Op. Cit. p. 47.

⁵ Ibidem, p. 9.

⁶ Ibidem, p. 13.

⁷ Ibidem, p. 8.

deslocadas ou fragmentadas resultam dessa problemática vivenciada pelas personagens ao entrarem em contato com o Outro, nos espaços ocupados durante o período colonial.

As relações estabelecidas entre Isilda (a colonizadora portuguesa) e Maria da Boa Morte (a “bailunda” africana) e entre Carlos (o filho mestiço comprado à mãe, ao nascer) e Lena (sua mulher branca e minhota) exemplificam isso; assim como a rejeição de Carlos pelos irmãos e pela avó e de todos os que retornaram à Portugal, após o período da independência angolana e que foram rejeitados pela metrópole.

A perda da “identidade fixa, essencial ou permanente”, ou seja, a perda da identidade nacional é, justamente, o que ocorre com as personagens do romance *O Esplendor de Portugal*, quando se vêem banidas tragicamente de suas histórias e locais de origem, devido à brutalidade proveniente da guerra colonial, e, à independência angolana e suas conseqüências, no período pós-colonial. Os ex-colonizadores que se achavam integrados e pertencentes à Angola, ou por terem nascido lá, ou por terem ido para lá, ainda crianças, com os seus pais, para colonizá-la, perdem esse referencial de pertencimento.

Os ex-colonizadores que decidem retornar a Portugal, na ilusão de pertencer à nação portuguesa, não mais conseguem se perceber como iguais aos portugueses metropolitanos, devido à falta do sentimento de vínculo àquela nação. Situação agravada pela clara rejeição com que são recebidos pelos patrícios lusitanos, já que estes os “olham” como estrangeiros, não tendo o típico sentimento de pertencimento à mesma pátria, que se desenvolve de maneira recíproca entre os membros de um determinado lugar. Vejamos, no seguinte fragmento do romance, a fala de uma das personagens - o pai - Eduardo, reatualizada pela memória de sua filha Isilda, que exemplifica um estado de dupla rejeição:

Os que não engordarem o caju esquadrejados nos trilhos e nos degraus das casas tornarão a Portugal expulsos através dos angolanos pelos americanos, os russos, os franceses, os ingleses que nos não aceitam aqui para chegarmos a Lisboa onde nos não aceitam também, carambolando-nos de secretaria em secretaria e ministério em ministério por uma pensão do Estado, despachando-nos como fardos de quartos de aluguel em quartos de aluguel nos subúrbios da cidade, (OEP, 244-5)

A perspectiva de Eduardo permite que se entenda, no romance, a ilusão da razão colonial, bem como o desencantamento e a exasperação dos colonizadores perante a sua condição. Essa personagem é, assim, simultaneamente porta-voz de uma crítica incisiva à política metropolitana de exclusão dos portugueses oriundos das colônias, e uma marca da consciência viva do poder absurdo e ilusório do colonizador.

Os ex-colonizadores passam a viver uma situação de descentramento absoluto, de perda de lugar e de referencial, pois já não podem ser vistos como pertencentes à Angola e, nem tampouco, à Portugal. Assim, se vêem destituídos das identidades cultural e nacional e, conseqüentemente, da identidade individual, que julgavam coesa e coerente, já que todas estão intrinsecamente vinculadas. A esse respeito, nos respaldamos, mais uma vez, em Stuart Hall, ao referir-se à nação como “comunidade imaginada” (Anderson) e à questão identitária:

As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *idéia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. (. . .)

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional*.

(. . .)

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.⁸

⁸ HALL, Stuart. Op. Cit., p. 49-50.

Ao traçar um verdadeiro drama pátrio-familiar em *O Esplendor de Portugal*, o autor coloca precisamente em cena as questões de hibridização cultural e de mestiçagem inerentes às identidades, o contato com o Outro, a autodestruição, a violência, o racismo, a incomunicabilidade humana, a afetividade doentia, o envelhecimento, a doença e a morte. Elementos que fazem parte de um comportamento sociocultural vivenciado por essa família portuguesa tanto na colônia quanto na metrópole.

A guerra em si, por sua ação devastadora, tem a capacidade de destruir, em pouquíssimo tempo, culturas inteiras de séculos, ou mesmo, milênios. E quando nos referimos à cultura, não devemos nos esquecer que toda ela é formada de bens materiais que são os objetos, os imóveis e toda estrutura física de uma nação e de bens imateriais, dos quais fazem parte a história, a tradição, a língua, os costumes e hábitos de um povo e mesmo os elementos cotidianos de uma família ou indivíduo. Esses elementos constituidores da cultura de um povo são, muitas vezes, destruídos pela ação nociva da guerra que, além dos danos materiais, estilhaçam a identidade da nação e dos sujeitos.

O que se observa na obra antuniana é que o autor, ao focar a guerra colonial africana, não pretende engrandecer os fatos históricos, muitos dos quais, ele mesmo foi testemunha ocular, mas revelar sua inconsistência, despropósito e fragilidade. Fatos considerados historicamente como grandiosos são desmistificados pela paródia e ironizados, em alguns de seus romances, e revelam, desse modo, uma escrita altamente questionadora e de contundente crítica social.

Na verdade, o foco principal de interesse desse autor é expor os dramas humanos em sociedade e individualmente, tendo, como preocupação principal, o registro de suas histórias anônimas e existenciais entrelaçadas às referências históricas. O cotidiano e os referidos bens imateriais das personagens são apresentados no discurso narrativo, como uma outra maneira para se repensar as “verdades” históricas.

A ficção portuguesa contemporânea, ao visitar a História “oficial”, apropria-se do passado para (des) sacralizá-lo, questionando os elementos formadores de uma suposta identidade nacional. A esse respeito, Linda Hutcheon afirma que:

O passado como referente não é enquadrado nem apagado,(. .) ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novo e diferente. Essa é a lição ensinada pela arte pós-modernista de hoje. Em outras palavras, nem mesmo as obras contemporâneas mais autoconscientes e paródicas tentam escapar aos contextos histórico, social e ideológico nos quais existiram e continuam a existir, mas chegam mesmo a colocá-los em relevo.⁹

Ao reescrever a História, a representação pós-colonial se pergunta se existe uma verdade histórica única que possa ser recuperada, e, diante da constatação de que há várias versões possíveis, opta pela dos ex-cêntricos e marginalizados pelo sistema dominante. E, ao trazer para a cena literária os excluídos pela sociedade convencional, alguns autores optam pela estratégia discursiva da paródia.

Há que se esclarecer que quando nos referimos à paródia, nos baseamos no conceito tão bem explicitado no texto, já citado por nós, de autoria de Linda Hutcheon que nos ilumina:

(. . .) quando falo de “paródia”, *não* estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança.¹⁰

Convém observar que essa definição aplica-se ao romance *As naus*, de António Lobo Antunes, como veremos mais adiante, capaz de enfatizar as dimensões sociais e simbólicas das identidades marcadas pelas diferenças.

⁹ HUTCHEON, Linda. “Moldando o pós-moderno: a paródia e a política.” In.: *Poética do Pós – modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p . 45.

¹⁰ Ibidem. p. 47.

Embora o passado de glórias, o mar e seus mitos, cantados por Camões, mereçam respeito, a realidade pós-colonial, tematizada no romance referido, apontava para o vazio da perda dos retornados, denotando a necessidade de Portugal voltar-se para si mesmo, para a terra, sua opção real. Trata-se do uso da paródia, como procedimento discursivo instigante à reflexão. A esse respeito, damos voz, mais uma vez, à Linda Hutcheon:

(. . .) a paródia pós-modernista utiliza sua memória histórica e sua introversão estética para indicar que esse tipo de discurso auto-reflexivo está sempre inextricavelmente preso ao discurso social. (. . .) se o formalismo autoconsciente do modernismo em muitas formas artísticas conduziu ao isolamento da arte em relação ao contexto social, o formalismo paródico – ainda mais auto-reflexivo – do pós-modernismo revela que é a arte como um discurso que se vincula intimamente aos âmbitos político e social.¹¹

No último capítulo do romance, torna-se patente a possível intenção do autor, não só ao usar a expressão latina FINIS LAUS DEO, como também ao selecionar um verso do Hino Nacional como título para o romance. *O ESPLENDOR DE PORTUGAL* recorre, assim, a uma forma irônica e carnavalizadora, capaz de assinalar o fim do Império marítimo-colonial em África e sua missão “civilizadora” e cristã:

(. . .) erguiam as metralhadoras, fixavam-me com a mira, desapareciam atrás das armas, o modo como os músculos endureceram, o modo como as bocas se cerraram e eu a trotar na areia na direção dos meus pais, de chapéu de palha a escorregar para a nuca, feliz, sem precisar perguntar-lhes se gostavam de mim.

FINIS LAUS DEO (OEP, 381)

Vejamos como o “fim do louvor a Deus” já se anunciava com a insatisfação das colônias africanas ou “províncias ultramarinas” (na acepção do governo salazarista) e que, em breve, iriam adquirir a libertação.

¹¹ HUTCHEON, Linda. Op. Cit. p. 57-8.

Em 1961, teve início a guerra colonial, numa tentativa desesperada da metrópole em sufocar os diversos movimentos de independência que surgiram nas colônias de Angola (1961),¹² Guiné (1963) e Moçambique (1964). A respeito da dimensão da guerra colonial em Angola, damos voz à Verônica Prudente Costa que sintetiza, em sua Dissertação, *A perda do caminho para casa em Fado Alexandrino de António Lobo Antunes*, a situação político-social de Portugal, no deflagrar dessa guerra:

O Portugal salazarista não queria perder o seu império colonial e, por isso, são abertas várias frentes de guerra que visavam impedir a independência dos países africanos: Angola em 1961, Guiné em 1963 e Moçambique em 1964.

São mandados sucessivos, e cada vez maiores, contingentes de soldados para o continente africano. Em África, a guerra fazia-se no mato, enfrentando os movimentos armados independentistas que praticavam a guerrilha.

A guerra colonial portuguesa foi alvo de severas críticas, dentro e fora do país. Era um motivo de descontentamento para a população civil que via os seus filhos morrerem numa guerra que não tinha fim, e as condições de vida a piorar com o esforço financeiro para sustentar o conflito. Além disso, havia um descontentamento também entre membros das Forças Armadas. (. . .)

No entanto, o regime de Salazar, e depois de Marcelo Caetano, continuava surdo às oposições internas e às pressões internacionais. Portugal mantinha-se só na tentativa de evitar a independência e assim, dia após dia, autodestruindo-se econômica e socialmente.

A guerra colonial acabou em 1974, com a Revolução de 25 de Abril. A própria revolução foi fruto do descontentamento de alguns setores das Forças Armadas com o prolongar interminável de uma guerra que estava condenada à derrota e devido à incapacidade do regime ditatorial em encontrar um desfecho para ela. Também denominada “Revolução dos Cravos”, a Revolução de 25 de Abril decretou o fim da ditadura do Estado Novo.¹³

Em 1975, as colônias africanas conseguem suas independências e os portugueses, desde então, ex-colonizadores, passam a vivenciar a total insegurança do momento pós-colonial, como tratará o romance em questão. Através de lembranças e reminiscências, as suas personagens

¹² Verificar mais detalhes sobre essa colônia portuguesa, em anexo.

¹³ COSTA, Verônica Prudente. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas. *A perda do caminho para casa em Fado Alexandrino de António Lobo Antunes*, UFRJ, Faculdade de Letras. RJ, 2006. p. 35-6, orientada por Ângela Beatriz de Carvalho Faria.

resgatam e reatualizam suas vivências traumáticas ou felizes no território africano, já que nem todas as lembranças são negativas, pois há também a memória do apogeu do período colonial.

Entre as marcas deixadas, pela guerra colonial, nos sujeitos e na nação, encontram-se a condição de hibridização e a questão da alteridade. Constatam-se uma seqüência de perdas identitárias – não só na estrutura do indivíduo, que passa a viver uma nova realidade social e cultural, para a qual não estava preparado, como também na configuração da nação – marcada, agora, pela perda territorial, ou seja, pela perda da identidade nacional.

Em *O Esplendor de Portugal* verifica-se que todas as personagens, masculinas e femininas, se expressam em uma mesma data, comum a todas – a véspera do dia de Natal do ano de 1995 - que se localiza no presente da enunciação; já as outras datas que surgem, formando um “pseudodiário”, são aleatórias e relacionadas ao passado, mas sustentam uma organização textual que inclui a voz dos três filhos, cada um tendo a sua voz ouvida em uma parte do romance, seguindo a cronologia de nascimento, ou seja, Carlos, Rui e Clarisse. Essas vozes são intercaladas pela voz da mãe, Isilda, e refletem uma multiplicidade de perspectivas que tentam reatualizar o passado, buscando resgatar a si mesmas e as suas próprias identidades perdidas através da memória.

O autor tornou a temática da guerra colonial e de seu período histórico subsequente recorrente nos seus romances para lançar, sobre esse processo histórico, o seu olhar crítico. António Lobo Antunes escreveu em torno dessa temática, antes de *O Esplendor de Portugal* (1997), os romances *Os cus de Judas* (1979), *Fado Alexandrino* (1983) e *As Naus* (1988), e, agora, temos o recém-lançado título *D'este viver aqui neste papel descripto – Cartas da guerra* (2005).

Com a expressa intenção de deixar mais clara a idéia referente a essa temática, recorreremos à apresentação de brevíssimos resumos das obras citadas, expostos na Dissertação, já referida por nós anteriormente e, pertencente à Verônica Prudente Costa.¹⁴

Os Cus de Judas é um romance onde o autor relata de maneira ácida suas experiências na guerra; utiliza-se da tragédia colonial, ao criar a sua ficção, e evidencia a impotência do ser humano diante da violência que toma o sentido da vida. “O protagonista é um ocupante involuntário de um país estrangeiro” e “estilhaços da memória recuperam o imaginário social e cultural” de Portugal e África nas décadas de 60 e 70. A “dolorosa aprendizagem da agonia” organiza-se em capítulos de A a Z e acentua a impossibilidade de amar de um sujeito que possui “a noite escura da alma”, pelo fato de ter estado na Baixa do Cassange, e depois nas chamadas “Terras do Fim do Mundo”.¹⁵

Em *Fado Alexandrino*, o re-ingresso dos ex-combatentes de Moçambique, em Lisboa, em um período prestes a eclodir a Revolução de Abril, mostrou-se traumático e decepcionante, uma vez que, ao reencontrarem as suas famílias, no retorno à nação, os sentidos de intimidade e de partilha (os atos de dividir e pôr em comum) deixaram de existir. Eles não reconheceram o que deixaram, pois se tornaram portadores de “outros” olhares e foram rejeitados pelos seus que não mais os reconheciam ou aceitavam, ao chegarem de África.

Em *As Naus*, a perspectiva da narrativa escolhida é a dos retornados, aqueles que, ao voltar da África após a independência das colônias, não se encaixavam mais na sociedade portuguesa. Esses retornados eram pessoas que foram na intenção de enriquecer e voltaram com a frustração da derrota. Nessa obra, Lobo Antunes faz uma paródia ao passado glorioso de

¹⁴ COSTA, Verônica Prudente. Op. cit., p. 15-6-7.

¹⁵ Comentários presentes na resenha crítica “A noite escura da alma”, da autoria de Ângela Beatriz de C. Faria, publicada no Caderno *Idéias*, do Jornal do Brasil, por ocasião da edição brasileira de *Os cus de Judas*, em 06/09/2003. A respeito de *Os cus de Judas*, ver, principalmente, a Dissertação de Mestrado da autoria de Gumerinda Nascimento Gonda: *O Santuário de Judas: Portugal entre a existência e a Linguagem*, defendida na Faculdade de Letras da UFRJ, em 1988.

Portugal, utilizando nomes e características de grandes ícones da história portuguesa e de escritores consagrados, tais como, Camões, Diogo Cão, Vasco da Gama, Pedro Alvarez Cabral e outros, aos quais atribui a identidade de “retornados”; o que legitima a identidade sócio-cultural portuguesa em crise.

Em *O Esplendor de Portugal*, romance selecionado por nós para fazer parte do *corpus* textual desta Dissertação de Mestrado, temos a história dos retornados de Angola, filhos de uma família colonial espoliada de uma fazenda de algodão pelas tropas revolucionárias após o período da independência e da implantação da guerra civil. Subjetividades malogradas manifestam-se nos diversos capítulos, em primeira pessoa, e Isilda, a mãe, a única que ficou na terra africana, termina sendo executada.

Já a obra, lançada recentemente, *D’este viver aqui neste papel descripto – Cartas da guerra*, tem como título a citação de uma carta de Ângelo de Lima ao Professor Miguel Bombarda, por ocasião de sua internação em hospitais psiquiátricos. O estudo do caso clínico desse poeta propiciou a Lobo Antunes o prêmio Sandoz de Psiquiatria com o ensaio “Loucura e criação artística: Ângelo de Lima, poeta de *Orpheu*”. O título escolhido e o subtítulo – “Cartas da guerra” – resumem a vivência autobiográfica do autor: um homem isolado de tudo e de todos durante dois anos de guerra colonial em Angola que escreve à mulher amada sucessivos aerogramas.¹⁶

Nossa Dissertação apresenta, portanto, como proposta principal, a perspectiva de uma leitura crítica do romance contemporâneo português, *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes, um dos escritores mais representativos da Literatura Portuguesa. Acreditamos que este

¹⁶ Aerograma – envelope-carta gratuito (isento de selo) para uso dos militares e suas famílias, editado pelo Movimento Nacional Feminino e cujo transporte era oferta da TAP. O livro *D’este viver aqui neste papel descripto – Cartas da guerra* foi publicado pelas filhas de António Lobo Antunes, após a morte da mãe e com expressa autorização desta. Este apresenta fotos, mapas, reproduções manuscritas dos aerogramas e um glossário com siglas e termos africanos utilizados.

tipo de proposição se tem tornado cada vez mais freqüente nos últimos anos, a partir do momento em que foi sendo percebida a importância do conhecimento da dita literatura de guerra para melhor entendimento de questões cruciais, tais como, o hibridismo, a alteridade, a fragmentação dos sujeitos e o estilhaçar das identidades coletivas e individuais, tanto no universo português quanto no dos países africanos.

Essa forma de abordagem possibilita a busca de novos caminhos para uma mais saudável aproximação entre essas duas culturas que, desde a colonização, estão entrelaçadas por influências culturais mútuas. Nesses tempos, em que ainda há uma extrema divisão do mundo, calcada na condição econômica das nações, e, porque não dizer, quando a condição de pobreza segrega e marginaliza os povos, econômica e culturalmente considerados inferiores, estar aberto ao conhecimento do que foi a guerra colonial, o momento pós-colonial e suas terríveis conseqüências deveria deixar de ser uma questão puramente acadêmica para se tornar uma reflexão mais ampla, através da qual se objetivasse conhecer as diferenças, as semelhanças e as possibilidades de interação político-social e econômica, entre essas duas nações que passaram a ser co-irmãs.

Considerando tais aspectos, procuraremos identificar, na obra *O Esplendor de Portugal*, a referência histórica a que a narrativa sutilmente parodia, a partir de ironia contida no título, capaz de denotar a inversão da posição da antiga nação colonizadora, que transita do esplendor para a constatação da derrocada do Império colonial português.

A escolha deste romance se justifica por seu papel na literatura lusitana que tem como tema a guerra colonial e o período pós-colonial português em Angola. A narrativa em questão focaliza um dos momentos históricos mais dramáticos do período pós-colonial em África, quando Angola, após a Revolução dos Cravos e em meio às sangrentas guerras civis, conquista sua independência.

O título, elegido por nós, para essa Dissertação, “*O Esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação*”, reflete as conseqüências, que se produziram tanto na nação portuguesa quanto nos indivíduos, após sofrerem uma terrível e radical mudança em suas vidas, no que se refere à percepção dos bens materiais e imateriais, aludidos por nós, devido à alternância irreversível dos papéis sociais dos portugueses em Angola, após a decadência do Império Colonial.

Ao denunciar o malogro do sucesso imperial português, na empreitada ultramarina e suas terríveis conseqüências no descentramento e no estilhaçar dos sujeitos e da nação, Lobo Antunes imprime sua singular marca discursiva na cena literária contemporânea, como veremos no decorrer da exposição.

Em *O Esplendor de Portugal*, observam-se traços técnicos/estilísticos específicos que incluem a multiplicidade de vozes narrativas e a convergência de pontos de vista; a alternância aparentemente caótica de espaços e tempos narrativos; a intertextualidade; a paródia de forma sutil, através do uso da ironia e do sarcasmo.

Principiamos nossa análise do romance, inserindo a obra na modernidade tardia, marcada por extremas contradições e ambigüidades. A estrutura narrativa será também um dos alvos de nosso estudo, tendo em vista que pretendemos analisar a organização interna textual, em forma de inúmeros fragmentos de “diários” (ou “pseudodiários”), marcados por datas precisas; o entrelaçar do fator histórico na ficção; a reatualização do passado, pelo resgate da memória; a polifonia e a multiplicidade de pontos de vista; a diluição entre as fronteiras de tempo e espaço; a fragmentação dos sujeitos revelada pela valorização de certos objetos, e, pela desagregação familiar, além dos ensimesmamentos das personagens.

Tentaremos identificar, na construção da escrita, a maneira pela qual o autor se predispõe a “Escrever Portugal”; a posição do leitor, ao assumir uma postura ativa, já que deverá

preencher as lacunas e perceber o sentido dos diversos espaçamentos ou alargamentos frasais, bem como, a inserção do presente da enunciação no universo das reminiscências das personagens.

Buscaremos nos apoiar nos textos de Linda Hutcheon, Stuart Hall, Maria Alzira Seixo, Eunice Cabral, Ana Margarida Fonseca, Maria Manuela Duarte Chagas, Ângela Beatriz de Carvalho Faria, Helder Macedo, Boaventura de Souza Santos e outros teóricos e estudiosos que problematizaram sobre a sociedade contemporânea, o processo do pós-colonialismo, os mecanismos da guerra como geradores de conseqüências dramáticas e a obra antuniana. Serão nossos objetivos refletir sobre como o momento histórico referido desmistificou e mudou a aparência da sociedade portuguesa, bem como, sobre as formas como estas questões aparecem retratadas na obra analisada.

Na Introdução ou capítulo 1, estivemos a refletir, de maneira sintética, sobre os princípios que regem o mundo contemporâneo e de como na pós-modernidade, mais especificamente, na modernidade tardia, são parodiadas e ironizadas as referências históricas. Fatos constatados pela apresentação dos breves resumos dos cinco romances, da autoria de Lobo Antunes, que abordam as questões da guerra colonial portuguesa em África. No entanto, vale observar que, no caso da paródia, essa construção, apenas se verificará no romance *As naus*.

Nos capítulos 2 e 3, privilegiaremos o entretencimento da História, da memória e da literatura, aprofundando (e/ou retomando) algumas questões já indiciadas na Introdução, referentes ao colonialismo e ao pós-colonialismo; os processos de produção e recepção textual e as relações intersubjetivas estabelecidas que denotam poder e impossibilidade de afeto; a multiplicidade de perspectivas capaz de propiciar o espelhamento das personagens e as identidades estilhaçadas dos sujeitos e da nação.

Convém afirmar, ainda, que a presente Dissertação está vinculada à linha de pesquisa da Pós-Graduação “Estudos das narrativas portuguesa e africanas: relações entre memória, história e literatura” e aos dois projetos de pesquisa da Professora Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria, a saber: “A ficção portuguesa contemporânea das décadas de 80-90” e “África & Portugal: a *mise-en-scène* do “eu” feminino no tempo das solidariedades ameaçadas.”

2. O ENTRETECER DA HISTÓRIA, MEMÓRIA E LITERATURA

Quando à noite me sento ao toucador para tirar a maquiagem
pergunto-me se fui eu que envelheci ou foi o espelho do quarto.
Deve ter sido o espelho: estes olhos deixaram de me pertencer,
esta cara não é minha, estas rugas e estas nódoas na pele serão
manchas da idade ou o ácido do estanho a corroer o vidro?
(OEP, p. 48)

No romance *O Esplendor de Portugal*, décimo segundo livro de António Lobo Antunes, publicado em Lisboa, no outono de 1997, percebe-se que o autor, similar ao realizado em outros romances anteriores da sua autoria (aludidos em nossa introdução), explora como tema a questão da perda enquanto significação, sendo que nesse livro, motivo de nosso estudo, um dos principais aspectos abordados vem a ser o da perda da legitimidade da visão colonialista, em um contexto que transcendeu ao nacional.

O autor António de Lobo Antunes nasceu em Lisboa, em 1942. Licenciou-se na Faculdade de Medicina, e atuou como especialista em Psiquiatria. Convocado pelo regime salazarista para atuar como médico combatente, durante a Guerra Colonial angolana, vivenciou durante dois anos e sete meses os horrores do campo de batalha.

Convém observar que a perda da guerra colonial portuguesa teve seu âmbito de fracasso ampliado, a partir das perspectivas diferenciadas e interpretações distintas sobre o rumo que foi dado ao colonialismo, seja pelo governo Salazarista, pelos militares combatentes ou ainda pelos colonizadores portugueses situados em África. Para melhor discernimento sobre o assunto, damos voz a Eunice Cabral:

De facto, a descoincidência acima referida marca o carácter da guerra colonial portuguesa. Desde o seu início, esta guerra acentua a clivagem entre governantes e

governados numa situação em que os primeiros persistem num entendimento anacrônico da revolta africana e os segundos vão percebendo progressivamente que a guerra declarada é um empreendimento voltado ao fracasso porque funciona dentro de uma lógica (a visão colonialista) que há muito perdeu a legitimidade num contexto mais vasto que o nacional.¹⁷

A realidade da perda efetiva da guerra colonial pelos portugueses serviu para confirmar que o tempo do colonialismo acabara e que fora instaurado, a “problemática do pós-colonialismo que configura os elementos do mundo segundo prismas novos como a hibridização e a miscigenação”,¹⁸ presentes no romance citado, como veremos mais adiante. Assim, para entrar em contato com esses novos prismas da história, abordado em *O Esplendor de Portugal*, faz-se necessário que retomemos alguns aspectos da História “oficial” portuguesa, como foi já indiciado no primeiro capítulo.

Para a sociedade portuguesa, após a Revolução dos Cravos, ocorrida em Abril de 1974 e a conseqüente libertação das colônias ultramarinas, foi difícil se reconhecer diante da imagem de nação sem império, assinalada pela derrocada de seu antigo esplendor. A epígrafe, escolhida por nós, parece tecer, de forma metafórica, a relação entre a pátria e o sujeito em seu processo de desconhecimento de sua antiga face, uma vez que a personagem Isilda (representação metonímica do percurso da derrocada portuguesa) não conseguia acreditar que o reflexo no espelho era o da sua própria imagem gasta pelo tempo.

Em *O Esplendor de Portugal*, o autor revisita o passado colonial português, não à maneira “romântica”, nostálgica e saudosista, mas a partir de um processo crítico e de auto-reflexão, ao abordar não só a questão do conflito inerente à independência angolana, “mas

¹⁷ CABRAL, Eunice. Experiências de Alteridade (A Guerra Colonial, A Revolução de Abril, O Manicômio e a Família) In.: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. (Orgs.): Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge, Christine Zurbach. Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 367.

¹⁸ Ibidem, p. 368.

também a relativa às repercussões mais abrangentes do colonialismo português nos territórios africanos”,¹⁹ no seu momento mais crítico que veio a ser o da incondicional e violenta reintegração de posse da terra aos ex-colonizados.

Dir-se-ia, pelo exposto anteriormente, que o assunto abordado nessa Dissertação tratará de questões relativas à História factual de Portugal, ou pelo menos, de parte dessa História. Entretanto, nosso estudo está calcado na compreensão e análise de uma obra reconhecida pela crítica como sendo de teor ficcional e, portanto, próprio da Literatura, já que se trata de um romance. Decerto o mais incisivo livro de Lobo Antunes, no trato da questão da guerra colonial. A esse respeito, temos a afirmação de Helder Macedo, no seu texto “As telas da memória”:

(. . .) há uma diferença irreduzível entre a História e a Literatura, mesmo quando o ato da escrita ambiguamente as aproxima: a narrativa histórica assenta sobre aquilo que se pode provar que aconteceu, enquanto que a narrativa literária pode lidar com o que aconteceu, ou não aconteceu, ou poderia ou não acontecer.²⁰

No entanto, os romancistas contemporâneos e a historiografia moderna entendem que a História não pode se limitar a narrar somente sobre os denominados grandes eventos ou personalidades dominantes das nações que triunfaram, mas também a história dos anônimos ou dos sem-nomes, dos grupos marginalizados, dos perdedores e até o trivial ou mesmo o cotidiano dos povos subjugados.

Desse modo, houve um alargamento do chamado campo semântico da História que passou a dar conta de todo um relativismo que, até então, só era próprio ao campo da Literatura. Com isso, a interpretação da História aproximou-se da Literatura, visto que os fatos que são

¹⁹ CABRAL, Eunice. Op. Cit. p. 368.

²⁰ MACEDO, Helder. As telas da memória. In.: *Memória, Representações e Relações Interculturais na América Latina*. [Organização] LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes. BARROS, José Flávio Pessoa de. Rio de Janeiro: UERJ, NESEG : UERJ, INTERCON, 1998. p. 39.

comprováveis, focos de sua investigação, passaram a incluir também outros, além da versão dos vencedores. Sobre essa questão, nos esclarece o texto citado de Helder Macedo:

A História deixou de ser apenas a História do poder político, ou da força militar, ou do controle econômico, como fundamentalmente havia sido. Passou a ser também a História das mentalidades, a História de como tudo isso estava a ser vivido e também de como se vivia a despeito de tudo isso. É inevitável que as relações entre a História assim praticada e a Literatura se modificassem, redimensionando o que havia sido a função tradicional do romance histórico como **uma reconstrução imaginativa capaz de suprir os silêncios da História.**²¹

O escritor António Lobo Antunes partiu de um fato histórico, tendência cada vez mais freqüente na literatura portuguesa contemporânea, que veio a ser a guerra colonial africana e o momento que sucedeu a independência de Angola, no caso do romance *O Esplendor de Portugal*, para inventar sua ficção. E pode-se ver o seu talento literário a partir dos recursos de que lança mão, no desenvolvimento da articulação semântica que acaba por estabelecer entre a História e a Literatura. Recursos que, como veremos adiante, estão calcados na inserção da memória que pode reatualizar o passado, designadamente histórico, através de uma metaforização literária. Essa postura do autor encontra eco na voz de Helder Macedo quando este afirma:

O que chamamos História é também uma percepção da memória: a memória própria de quem viveu ou observou o que aconteceu, o testemunho de outros, registros, documentos, imagens. A História nunca é aquilo que aconteceu mas aquilo que permite significar o que aconteceu. E, tal como o discurso literário, o discurso histórico é uma representação semântica “retocada” porque, como qualquer representação, implica uma perspectiva autorial, uma seleção de fatos e – embora esteja fora de moda dizê-lo – uma ideologia. Há sempre mais fatos do que podem ser abrangidos pelo discurso. (. . .) a História representa pelo menos tanto o contexto em que está a ser escrita quanto o contexto que pretende descrever.²²

²¹ MACEDO, Helder. Op. Cit. p. 42. Grifos nossos.

²² Ibidem, p. 38.

Os acontecimentos registrados no romance e as ações atribuídas às suas personagens adquirem uma complexidade de ações e atitudes que parece emergir do texto com uma identidade quase autônoma que beira à veracidade. Através do ato da escrita ficcional, pode-se dizer que são reconstruídas, imagística e imaginativamente, as vozes silenciadas de um momento histórico crucial, para a sociedade portuguesa. Ainda, nos reportando às colocações de Helder Macedo:

(. . .) a memória do que aconteceu e a imaginação do que poderia ter acontecido correspondem a processos mentais equivalentes. Recordar é imaginar. Aquilo que se recorda não está a acontecer, tal como aquilo que se imagina. E só passam a acontecer no ato criativo – palavras, imagens, escrita – que os transforma em significação.²³

Helder Macedo estabelece uma equivalência entre recordar e imaginar. Atitude que nos remete à lembrança da posição de Lobo Antunes, enquanto ex-combatente da guerra colonial africana, aquele que a vivenciou por dois anos e sete meses, entre 1971 e 1974, como oficial médico de um batalhão operacional, no Leste, nas Terras do Fim do Mundo e na Baixa do Cassange, junto à fronteira com o Congo.

Portanto, o autor esteve inserido diretamente nos horrores do campo de batalha, sendo testemunha ocular do próprio caos gerado como consequência de tanta barbárie. Ao escrever, seria razoável conjecturar que ele o faz na tentativa de exorcizar da memória, desse modo, os medos e atos reprováveis vivenciados. A visão crítica e a discordância de quem não compactuou com o que foi obrigado, pelo regime instituído a fomentar, levou-o a elaborar o seu processo ficcional, de modo singular. Para melhor entendimento dessa questão de autobiografia e de biografia, sendo esta capaz de influenciar na elaboração do texto enunciativo, apresentamos a voz de Maria Alzira Seixo, em seu texto “Autobiografia”:

²³ MACEDO, Helder. Op. Cit., p. 37.

A autobiografia como componente do discurso literário se distingue da biografia, enquanto forma genológica, integrando ou não o suporte existencial directo que, enquanto imagem ou comportamento, quase sempre com ela se faz coincidir. (. . .) O problema que a autobiografia antes de mais coloca é o de que, em literatura, a subjectividade da escrita acarreta, de forma mais ou menos evidenciada ou mais ou menos subtil, a projecção de uma circunstância efectiva directa, transformada, reelaborada ou contrastiva, que **de algum modo aponta para o autor que a escreve.**²⁴

Partindo-se do pressuposto de que todo texto é uma releitura de outros textos e que cada escritor tem, em sua formação, todo o contexto de sua experiência humana, da qual dificilmente se aparta, ora de forma consciente ora inconscientemente, torna-se relevante a possível associação entre a influência dos seus dois anos e sete meses de contato directo com os traumas da guerra e a elaboração de uma escrita altamente dramática.

O inerente despertar no leitor de um desejo por estabelecer uma relação desse tipo, longe de diminuir a excelência do texto, o engrandece, visto que, passa-se a uma possível interpretação de leitura, onde as marcas das colocações autorais possam ser evocadas, como mesclas conjecturadas ou, simplesmente como rasgos de criação. E desse modo, se estabelece uma provável dualidade interpretativa, como mais um recurso de leitura que, para Seixo:

Trata-se, antes, de tentar entender um texto a partir do seu modo de evocar e de provocar o real, já que a escrita oferece garantias de materialidade e de consistências quais, esse real as não dá, e nessa relação entre circunstâncias e sujeito, que pode ser dual, dúbia, ou mesmo ambígua, poderemos tentar apreender a configuração constituída pelo espaço mental que constitui o seu intervalo, e que uma intersubjectivação em processo, do narrador dirigida a quem o lê, pode preencher, e levar a que comuniquem, e que através do texto se encontrem, o narrador-escritor e o leitor que, na sua senda, evoca e provoca também.²⁵

²⁴ SEIXO, Maria Alzira. “Autobiografia”. In.: Os romances de António Lobo Antunes. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 2002. p. 473-5. Grifos nossos.

²⁵ Ibidem. p. 475.

Vale lembrar que vários outros romances portugueses contemporâneos, publicados a partir de 1980, tiveram, também, como temática, a questão da guerra colonial africana e/ou suas conseqüências, bem como, a decadência do Império português ultramarino. Formou-se uma completa geração literária sobre os conflitos armados que foram travados pelos portugueses em Angola, Guiné e Moçambique.

A guerra passou a fazer parte do imaginário coletivo português e, com isso, influenciou a postura do país social, política e economicamente e trouxe à pauta questões como a da identidade, da alteridade, da hibridização, da miscigenação e dos ‘retornados’. Comportamento que a Literatura tentou interpretar, através da produção de seus textos ficcionais. Ângela Beatriz de Carvalho Faria, no texto “*Memória, linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea*”, reflete a respeito da postura de determinados autores contemporâneos, tais como Lídia Jorge, João de Melo e Lobo Antunes. Diz ela:

Ao tematizarem tempo, memória e história, [esses autores] questionam a legitimidade do instituído e do fixado, desnudando o discurso do simulacro que se propõe como verdadeiro e que pretende aprisionar os sujeitos na ilusão convincente e na retórica de imagens impostas.(. . .)

Ao desvendar a situação de engodo, revisitando determinadas paisagens, os textos contemporâneos criam e usam múltiplas formas de linguagem e de imagens. Ao privilegiarem como temática básica “Escrever Portugal” (país-paisagem a ser povoado pelas águas furtadas da escrita), focalizam o labirinto crítico da saudade e da memória e problematizam a terra pátria em sua relação passado-presente.²⁶

O enredo do romance *O Esplendor de Portugal* trata da vida de uma família de portugueses nascidos em Angola durante o colonialismo: a mãe Isilda, o pai Amadeu e os filhos Carlos, Rui e Clarisse. Quando acontece a guerra civil, o pai Amadeu, que era um alcoólatra, já

²⁶ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. “Memória, linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea.” In.: *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. (Orgs.): Lúcia Ferreira, Evelyn Orrico. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2002. p. 39-40.

havia morrido, bem como os pais de Isilda. Era Isilda que administrava a fazenda de plantação de algodão e milho com a ajuda do filho primogênito Carlos. Devido à guerra, os filhos retornam a Lisboa, procurando perspectivas melhores para suas vidas e Isilda decide continuar na fazenda, com os criados (Damião, Fernando, Josélia e Maria da Boa Morte). Porém, com a perda da guerra pelos portugueses e a subsequente independência de Angola, as propriedades dos ex-colonos são invadidas e acontecem muitas barbaridades pelas vicissitudes da guerra.

A narrativa é conduzida pelas vozes das quatro personagens que se intercalam e jamais dialogam entre si. Cada parte do livro, como já observado por nós, dá predominância para a voz de um filho, cujos pontos de vista alternam sempre com o da mãe, como revela o esquema que apresentaremos mais adiante. Assim, na primeira parte, a voz que se anuncia é a de Carlos (que afinal é filho de Amadeu com uma preta, empregada da fábrica da Cotonang), alternando-se com a voz de Isilda; na segunda parte é dada voz a Rui (doente de epilepsia), alternando-se com a voz de Isilda e a terceira parte é narrada por Clarisse (leviana e “generosa” com os homens), voz que, também, se alterna a de Isilda.

Isilda, por ter voz nas três partes do livro, se torna a personagem central e o eixo do relato. A data central desse pseudodiário é o dia 24 de dezembro de 1995, Natal em que o filho Carlos planejava reunir os irmãos para ceia, na sua casa, em Lisboa e eles propositadamente resolvem não ir, enquanto a mãe Isilda é assassinada em Angola.

2.1 Produção / Recepção textual: o encontro do narrador-escritor e do leitor

Em sua estrutura externa, o romance está dividido por três partes, numeradas, cada uma delas englobando dez capítulos, intitulados com a indicação de um dia específico, que é, no início

e no fim, a véspera de Natal do ano de 1995. Observar, mais adiante, a tabela explicativa referente às datas que iniciam cada capítulo.

O romance tem como título uma conotação aparentemente eufórica que logo se percebe dissonante em relação à questão da problematização da nação portuguesa, no período pós-colonial, quando se sobressaíram sua fraqueza e desventura. Constatação que será exposta no decorrer de sua enunciação.

Desde o título da obra, é feita uma inversão ao significado metafórico do verso quarto presente no hino português – *O esplendor de Portugal!* – que representa um momento áureo do Império. Esta inversão perpassará todo o desenvolvimento do texto, pois, em vez de narrar a grandeza e o resplendor do Império português, como sugere a letra do hino, de autoria de Henrique Lopes de Mendonça, o enredo do romance conta a sua decadência, utilizando uma linguagem irônica e dramática.

Após o título, o Hino Nacional Português é apresentado como epígrafe do romance, o que caracteriza que o autor lhe confere um papel de destaque mas, a partir de então, terá a essência de seu significado desconstruída na narrativa. Ao prolongar a ironia que o título da narrativa indicia, pode-se dizer que a presente epígrafe fundamentará a alusão paródica para a qual o texto sutilmente aponta e que traz, em seu bojo, o possível intuito de Lobo Antunes para articular uma visão crítica sobre a realidade nacional que se opõe ao descrito na letra do hino. Vejamos a epígrafe:

Heróis do mar, nobre povo,
Nação valente e imortal,
Levantai hoje de novo
O esplendor de Portugal!
Dentre as brumas da memória
Ó Pátria sente-se a voz
Dos teus egrégios avós

Que te há de levar a vitória,
 Às armas, às armas,
 Sobre a terra e sobre o mar!
 Às armas, às armas,
 Pela Pátria lutar!
 Contra os canhões marchar, marchar

Entretanto, importa referir, que tanto a desconstrução de sentido operada ao significado do título como ao da epígrafe não são conseguidas por uma perspectiva direta e objetiva, mas sim, através de um paralelo traçado entre o drama pátrio português e o drama de uma família de portugueses, ex-colonizadores abastados em Angola e que vivem, tal qual a Nação lusitana, um momento de fragilidade em sua identidade, com o fragmentar dos antigos valores de suntuosidade e a total decadência socioeconômica, devido ao término do antigo império português e à conseqüente extinção da exploração colonial, decorrente da independência de Angola, em 1975.

É interessante salientar que o autor, como sabido, um português, escolhe uma forma irônica e sarcástica para nomear esse romance, possivelmente, já pela intencionalidade de estabelecer com o leitor, desde o início da leitura, um pacto de entendimento comunicativo, onde este deverá re-conhecer previamente o tema de referência a que a obra alude, saber e subvertê-lo, visto que, de outra maneira, não haverá uma compreensão plena do explicitado no discurso narrativo.

Assim, pode-se deduzir que Lobo Antunes escreve pressupondo um leitor que poderá contribuir de maneira ativa em sua ficção, a partir de sua interpretação e percepção do que está implícito, por exemplo, no título do romance, e não necessariamente explícito no texto. Uma comunicação irônica pressupõe que quem escreve (o emissor) está enviando uma mensagem para um receptor (o leitor) que deverá percebê-la como uma ironia. Então, o leitor (receptor) necessita

estar, no mínimo, envolvido em uma convenção pré-estabelecida com o escritor (emissor), ou seja, ambos, o emissor e o receptor devem participar do conhecimento de um mesmo código que permita a eles uma mesma interpretação.

Essa colocação nos pareceria uma banalidade se uma das maiores dificuldades, no entendimento das colocações irônicas, não fosse a sutil percepção que se deva ter para o reconhecimento de uma palavra, frase ou comunicação como sendo de teor irônico, pois para que se possa interpretar uma mensagem como uma expressão de ironia, faz-se necessário perceber, na comunicação oral ou escrita, uma contradição que, em grande parte das vezes, não é reportada de maneira clara. Sendo que a ausência da linguagem gestual ou de sinais circunstanciais dificulta, ainda mais, a percepção da ironia em um contexto unicamente escrito. Então, cabe-nos investigar como se dá o mecanismo de reconhecimento da ironia em um texto escrito.

Partindo-se da idéia já exposta de que o emissor (escritor) e o receptor (leitor) devam partilhar de convenções pré-estabelecidas, tais como, o conhecimento da língua, da cultura e do contexto referencial a que a obra está reportada, atitudes de início, nem sempre fáceis de se estabelecer, verifica-se, por vezes, que o uso da ironia pode gerar mal-entendidos e, até, levar a uma certa dificuldade de compreensão do teor da estrutura comunicativa do romance.

Enquanto obra literária, o romance, ademais de ser a arte da representação, também o é a arte da comunicação. Sua tendência a assumir o modelo do mundo físico e dos sujeitos que interagem com ele levou a Literatura a ser o lugar privilegiado da ironia, marcadamente a narrativa, por ser esta uma expressão básica de transmissão da paródia, na comunicação da língua. Entretanto, o que se tem verificado nas narrativas de ficção contemporânea é uma falta de evidência imediata sobre o que fica dito, no que incluímos esse romance estudado. Esse hermetismo atual pode ser a conseqüência de um processo iniciado no século XVIII.

Ora, a base para uma perfeita comunicação entre os sujeitos, como já observado anteriormente, está calcada no triângulo emissor – mensagem - receptor. Desde o século XVIII, a narrativa, enquanto romance, fundamentalmente, institui no seu desenrolar um *tu*, (receptor) que assumiu um papel hipotético, para assim, dar melhor percepção sobre a mensagem transmitida pelo narrador (emissor). Esse fato deu à narrativa um cariz marcadamente irônico. Entretanto, no capítulo “Ironia”, do livro intitulado *A Ironia Romântica Estudo de um processo comunicativo*, da autoria de Maria de Lourdes A. Ferraz, encontramos a seguinte observação:

(. . .) que ao mesmo tempo em que a ironia se foi autonomizando na literatura, esta se tenha tornado mais e mais hermética, ou seja, tenha perdido em comunicabilidade o que ganhou em profundidade irônica. O que parece ter acontecido é que a ironia, como princípio comunicativo, se foi tornando cada vez mais exigente na procura de um receptor hipotético, tornou-se, afinal, cada vez mais selectiva, (. . .)

Ora, o hermetismo da obra literária, nomeadamente da narrativa, parece ter-se acentuado à medida que essa mesma obra instaurava linhas de leituras diversas das do século XIX, à medida, portanto, que novos <<códigos>> eram ensaiados, estabelecidos e quebrados.²⁷

Se a obra de Lobo Antunes é marcada pelo sentido ambíguo do que é transmitido, característica própria da paródia e da ironia, é provável que seja, essa, a maior dificuldade e uma das principais razões para que os seus romances sejam vistos como herméticos ou de difícil acessibilidade. Colocações que são respondidas pelo autor, também, de uma certa maneira irônica, em suas entrevistas, com as suas famosas “receitas para me lerem.” Provavelmente, porque o mesmo deva considerar que uma ironia explicada seja como uma piada perdida. Cabe ao leitor estar atento aos referentes históricos político-sociais aludidos, de forma ambígua, na tessitura romanesca.

²⁷ FERRAZ, Maria de Lourdes A. Ironia. In.: *A Ironia Romântica Estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, (Estudos Gerais. Série Universitária). 1987. p. 31.

Na verdade, o uso da paródia pressupõe apresentar o texto de modo inesperado, através, muitas vezes, do uso da ironia, onde a surpresa se dá pela quebra das regras ou das seqüências lógicas de expressão, quando a forma de dizer o contrário do que afirma diz muito mais do que fica exposto. A esse respeito buscamos nos respaldar, novamente, em Maria de Lourdes A. Ferraz, que nos abarca com a seguinte explanação:

Propósito irônico implica, certamente, “simulação” (daí a acusação da ignorância fingida?), já que o ironista é um observador (e um registador) da dualidade (quando não da duplicidade); dando cariz de asserção (quando não de verdade) à dualidade que observa, pode revelar o que é pelo que não é. Expressando a impossibilidade do certo, do verdadeiro, do absoluto, como dados únicos da realidade, o ironista expressa sobretudo o conflito, a crise. (. . .) vendo, manifesta o jogo de oposições que lhe é dado perceber; declarando-o, intervém, e a sua intervenção, que é recusa de solução das contradições, não pretende apenas *convencer*, mas *comover*. Assim, o propósito irônico só se completa no seu efeito correspondente.²⁸

Perfazem em todos os romances de António Lobo Antunes os pontos que podem ser agrupados como características da ironia: a auto-encenação do narrador; a multiplicidade de jogos que garantem o eterno deslizar de intenções, sentidos e significações; a relativização de verdades e a desconstrução do poder. A esse respeito, ver a Resenha sobre Artimanhas da Ironia, de Maria Nazareth Soares Fonseca.²⁹

Em alguns momentos dessa narrativa dramática, o autor, ademais da ironia, recorre ao humor que é explorado, como mais uma das formas de transgressão aos conceitos culturais, aceitos socialmente, como “naturais”, o que nos leva ao riso. A lembrança da personagem Rui, quando menino, numa retrosaria, é hilariante, pois, naquela situação, ele se enfurece com os

²⁸ FERRAZ, Maria de Lourdes A. , Op. Cit. p. 20.

²⁹ FONSECA, Maria Nazareth Soares. Resenha sobre Artimanhas da Ironia. (Org.): Lélia Parreira Duarte. Boletim. Belo Horizonte: Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. v. 11, n. 13, jun. 1991, publicada em Boletim/CESP, v. 12, n.14, dez. 1992. p. 71-3

brinquedos de corda e põe-se a destruí-los, já que não consegue assimilar como os bonecos conseguem dançar e falar e, portanto sendo possuidores de vida e talvez de mãe, dizem algo em inglês, caracterizando a total dissonância entre o brinquedo e o universo do menino. Vejamos a passagem:

ursos de feltro, patos de plástico, pingüins, girafas
 que se dá corda e dançaricam nas vitrines, arremelgados de surpresa para nós de tal jeito que me subia uma coisa e me apetecia quebrá-los com um martelo, no tempo em que morava na Ajuda vi um sapo de metal do tamanho de um coelho aos saltos numa retrosaria, saltos e convulsões enquanto me fitava numa careta de gozo, a vendedora dava-lhe voltas com uma chave nas costas, assentava-o no balcão e o raio do sapo a agitar-se e a contorcer-se fazendo pouco de mim, claro que o pisei com toda a força até o amansar, continuei a pisar as porcas, os parafusos e as molas que lhe saíam da barriga, a vendedora
 - O que é isto?
 (. . .)
 - Telefone à polícia menina Graciele que é um doido
 Eu vasculhava a retrosaria à cata de mais sapos, mais ursos (. . .) estrangulando pandas que pestanejavam vagidos mecânicos
 - My name is Jimmy
 pelas bocas estúpidas
 - My name is Jimmy
 calcule-se, eu a estrangulá-lo imaginando quem seria a mãe deles, que mulher andou com eles nove meses e os vendeu depois dentro de caixas de tampa de celofane, (. . .) (OEP, 161-2)

Essa situação também pode ser interpretada, a partir da inserção da personagem em Lisboa, como uma crítica entre a dissonância dos universos europeu e norte-americano, uma vez que o produto importado falava uma frase em inglês, repetindo-a mecanicamente. Para Ângela Beatriz de C. Faria, em seu texto, *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes: “o desencantamento do mundo e a desrazão,” “No entanto, o que nos fascina nos romances de Lobo Antunes é que qualquer registro trágico surge acompanhado de uma atitude carnalizadora.”³⁰

³⁰ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *O ESPLENDOR DE PORTUGAL* de António Lobo Antunes: “o desencantamento do mundo e a desrazão”. Anais da AIL (Associação Internacional de Lusitanistas – UFRJ, 1999) p. 9-10. CD-ROM.

Em *O Esplendor de Portugal*, observa-se o traçar de um paralelo pátrio-familiar, onde a personagem Isilda, a casa e a família funcionam, sustentadas metonimicamente, como imagens da própria nação portuguesa. Durante todo o desenvolvimento do romance, podemos perceber que a intenção do autor é re-contextualizar o período pós-colonial angolano, buscando estabelecer um diálogo entre o passado de glórias e o presente decadente.

Assim, não seria excesso afirmar que essa representação ficcional dá conta da condição de ironia encontrada por esse autor para escrever Portugal, pois para Maria de Lourdes A. Ferraz,³¹ “a ironia é uma figura que não só implica uma intenção, mas requer, ela própria, a manifestação dessa intenção.” “(. . .) se poderá dizer que a explicitação verbal da ironia pode ser a de uma expressão *in presentia* ou *in absentia*.”

Na apresentação da enunciação são várias as vozes que apontam para a dificuldade da sociedade e daquela família portuguesa em lidar com seu novo contexto e as suas fatais conseqüências. Para o imaginário da personagem e de Portugal tudo estava sob o devido controle. Observe a fala da personagem Isilda:

a casa pintada, as ervas ruins cortadas, os ladrilhos quebrados substituídos por mármore

a tropa do Governo e os estrangeiros da Unita nunca estiveram aqui, os bailundos nunca escaparam para a mata, nunca deixei os meus filhos no cais para Lisboa, nem um só cadáver nas ruas de Luanda, o meu marido, que história mais parva, nunca escondeu uma garrafa que fosse nas gavetas, não casei por estar grávida nem o meu pai me arranhou um noivo e lhe pagou para esconder a vergonha, sou virgem (OEP, 373)

A estória da personagem que, isolada em sua fazenda em Angola, espera pelas cartas dos filhos, explicita que ela não tem consciência de seu descentramento ou nega, para si mesma,

³¹ FERRAZ, Maria de Lourdes A. Op. cit. 26-7.

sua insularidade. Tal qual a dificuldade e a demora dos lusitanos em perceberem que o Império não mais era possível. Para Silvie Spánkova, da Universidade de Masaryk, Brno:

Na escrita de António Lobo Antunes é possível verificar uma coesão no que diz respeito ao plano temático: em todos os seus romances trava-se um drama do indivíduo num ambiente hostil, um drama repleto de angústia existencial, marcado pelo fracasso dos projectos de solidariedade, pela frustração no plano sentimental, pela impossibilidade de amar, pela solidão, pela doença e pela morte. Tal drama individual, acompanhado de constante desencontro nas relações pessoais, culmina num tipo de clausura voluntária, resgatada pelas recordações da infância, esse refúgio perdido que adquire conotações de um paraíso de pureza e simplicidade.

(. . .) os romances de António Lobo Antunes são povoados de personagens heróis, ou antes anti-heróis, individualizados, que compõem um mundo romanesco transfigurado numa visão ímpia, dolorosa e um tanto patética da realidade portuguesa.³²

O drama da personagem Isilda explicita bem a questão da extrema solidão, do desencontro e da clausura voluntária dos sujeitos, metonimicamente representada pelas personagens da enunciação. No caso, a matriarca poderia, em dado momento, ter retornado a Portugal, mas opta por permanecer em Angola, lugar que julgava supostamente seu, legitimado pela posse colonial. Isilda encontra refúgio em seu imaginário, nos cruciais momentos que precedem sua morte, quando recupera, através da memória, um momento simbólico de seu passado remoto: a infância feliz em contato como os pais que a amavam. Vejamos a passagem:

suspensórios de ramagens com as calças da farda, os tropas convidando-me a sair da camionete

- Minha senhora

o vôo dos pássaros, asas de feltro, gritos, o mar lá embaixo, o Mussulo, os coqueiros, descíamos à praia, os meus pais e eu, o meu pai de terno creme e panamá, a minha mãe de sombrinha aberta cor-de-rosa, eu com um chapéu de palha que se atava sob o queixo, trazíamos o almoço num cesto tapado por um guardanapo que se estendia na areia com as marmitas em cima, (. . .) erguiam as metralhadoras, fixavam-me com a

³² SPÁNKOVA, Silvie. Reflexões sobre o estatuto da personagem feminina nos romances de António Lobo Antunes. In.: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. (Orgs.): Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge, Christine Zurbach, Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 241.

mira (. . .) e eu a trotar na direção dos meus pais, (. . .) sem precisar perguntar se gostavam de mim. (OEP, 381)

A personagem Isilda pode ser vista como uma metáfora da inconsciência portuguesa. Daí que a forma como a personagem é banida do espaço privado de sua residência, bem como a decadência da antiga casa colonial, podem ser relacionadas à questão da desconstrução do Império Português. A glória da expansão ultramarina cessara e só restou a fragmentação da representação unitária da identidade portuguesa. Essa representação textual espelhou o processo histórico: a inversão de poder ocorrida no período pós-independência das colônias africanas:

a entregar-me a página informando que o Governo acabava de requisitar o que me pertencia, decidir utilizar o que me pertencia até ao termo da guerra, o cabinda sentado e eu em frente dele, eu a preta, a criada, a bailunda do Huambo, em frente dele a ler o papel, a lê-lo de novo, a repetir a leitura enquanto o alferes se penteava ao espelho com o meu pente e experimentava a minha laca

- A tua casa é do povo camarada (OEP, 82)

A morte de Isilda, ao final do romance, denota o aniquilamento da nação portuguesa em África. Portanto a relação simbólica entre a personagem e Portugal, estabelecida no texto, assinala que ambos se encontram inseridos em uma nova e inaceitável realidade: “Não é verdade, não pode ser verdade que isto esteja a acontecer...” (OEP, 169).

A partir da idéia exposta, fica-nos evidente que podemos traçar um paralelo entre a condição degradante de Isilda e a decadência de Portugal, ou ainda, pode-se dizer que o percurso geográfico, empreendido pela personagem Isilda e suas duas empregadas (Josélia e Maria da Boa Morte) e que marcará o declínio de sua condição socioeconômica, pode ser visto como uma paródia sutil ao percurso da derrocada sofrida por Portugal.

O romance estabelece um contraponto entre a histórica posição de esplendor, grandeza, domínio e suntuosidade, características de uma nação conquistadora de colônias e mantenedora

de colonizadores, como indicam as idéias explícitas no primeiro verso do hino – “Heróis do mar, nobre povo” -, e a situação de guerra, degredo, expulsão, rendição, marcadas pelas guerrilhas e pelos massacres, que vieram a ser perpetrados. Nesse período, tanto a Nação Portuguesa como os colonos passaram de antigos desbravadores das novas terras para o estado de verdadeiros anti-heróis de uma decadente nação. Condição proveniente da independência das colônias portuguesas em África, no caso, Angola.

A Literatura Portuguesa contemporânea, surgida logo após a Revolução dos Cravos que pôs fim ao regime ditatorial Salazarista, baseado em uma ideologia fascista, privilegiou a contextualização de opressão vivida pelos combatentes portugueses em África, e, principalmente, a tentativa de mudança político-social, passível de articular a utopia revolucionária.

No entanto, decorridos alguns anos, instaura-se um vazio existencial decorrente da perda de ideologias e que será preenchido por um repensar do destino português desde a imersão em seu passado histórico. Ângela Beatriz de Carvalho Faria, em seu texto, já citado anteriormente, “O Esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes – ‘o desencantamento do mundo e a desrazão’”, ao refletir sobre o romance, declara:

Este texto fundador de uma nacionalidade [o hino nacional português], uma vez recontextualizado em um período pós-colonial, leva o leitor a refletir sobre uma das questões formuladas pelos romances portugueses contemporâneos e que diz respeito ao vazio existencial, decorrente do colapso das grandes narrativas de transformação social como o comunismo e o socialismo, que eram, de algum modo, sistemas éticos transformados em projetos políticos. Finda a utopia revolucionária político-social, instaurou-se uma antiutopia, marcada pelo “desencantamento do mundo e pela desrazão”.

Exatamente isto que surge na plenitude criativa da escrita de Lobo Antunes: “brumas” recentes da memória e da História serão desveladas neste romance.³³

³³ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Op. Cit. p. 2.

A preferência pela abordagem dos aspectos expostos anteriormente denota uma coesão em toda a obra de Lobo Antunes, embora o autor tenha feito uma divisão de seus próprios romances em quatro ciclos temáticos³⁴. Segundo ele, o romance em questão estaria localizado no quarto ciclo, em que o tema se fundamenta na “problemática do poder e das suas manifestações em Portugal”. Nota-se que a base da temática antuniana está calcada na representação dramática do indivíduo excluído do seu meio social, representação simbólica que nos remete, claramente, à real representação, também dramática, da condição da nação portuguesa, há séculos, excluída da realidade européia a que deveria estar aglutinada.

2.1.1 O desenho da escrita como eco da memória e interação com o leitor

No contexto da escrita, alguns aspectos que nos saltam aos olhos, em *O Esplendor de Portugal*, vêm a ser, sem sombra de dúvida, o uso de grafias distintas em uma mesma seqüência narrativa (o uso do redondo e do itálico); a presença de parênteses; a presença de inúmeras suspensões e lacunas, assinalando a translineação; frases ampliadas pelas repetições; a recorrência de imagens simbólicas; a animização de objetos; expressões luso-africanas populares; repetições de palavras ou mesmo de frases inteiras atribuídas às personagens diferenciadas.

³⁴ A. Lobo Antunes dividiu os seus romances em quatro ciclos temáticos. O primeiro, que inclui *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e o *Conhecimento do Inferno* (1980), denuncia muitas influências autobiográficas e é considerado, pelo autor, o ciclo de aprendizagem. O segundo ciclo, *Explicação dos Pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983), *Auto dos Danados* (1985) e *As Naus* (1988) continua a linha temática, desdobrando-se mais para os registos do satírico e do paródico. O terceiro ciclo, que inclui *Tratado das Paixões da Alma* (1990), *A Ordem Natural das Coisas* (1992) e *A Morte de Carlos Gardel* (1994), concentra-se na descrição da problemática psicológica e social das relações humanas. Acentua-se a importância do quotidiano e do pessimismo que domina a visão peculiar das personagens. Ao quarto ciclo pertencem *O Manual dos Inquisidores* (1996), *O Esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos Crocodilos* (1999) e *Não Entres tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000), sendo o tema fundamental deste ciclo a problemática do poder e das suas manifestações em Portugal. Vide <<Nunca li um livro meu>>, entrevista com Lobo Antunes, it. *Ler*, nº 37, 1997.

Esses recursos, freqüentemente utilizados pelo autor, ao longo do texto discursivo, visam, por vezes, a estabelecer a inserção da marca do presente da enunciação discursiva no relato da memória. Em um movimento que nos faz lembrar os fluxos de pensamentos próprios das reflexões e ensimesmamentos, as palavras ou frases tornam-se prioritárias ou secundárias, numa sucessiva alternância de seus valores, o que denota a imagística sugerida pelo autor quando incita os leitores a que vejam sua escrita como um “assombrado vaivém de ondas”, reflexo contínuo do sentimento conturbado das personagens. Esse procedimento evidencia uma preocupação exaustiva do autor em trabalhar sua escrita, bem como, a sua certeza de poder torná-la extremamente surpreendente e peculiar.

O entendimento da escrita de Lobo Antunes só será possível a partir da morte dos antigos preceitos por parte dos leitores, abrindo espaço às novas possibilidades criativas apresentadas por ele. Uma analogia clara e paralela entre a necessidade da “morte” ou apagamento do corpo físico para a obtenção de uma elevação do espírito. Nas palavras desse autor, “É preciso que se abandonem ao seu aparente desleixo, às suspensões, às longas elipses, ao assombrado vaivém de ondas que, a pouco e pouco, os levarão ao encontro da treva fatal indispensável ao renascimento e à renovação do espírito”.³⁵

Observa-se que não há diálogo nesse romance, uma vez que tanto a voz de Carlos como a de Lena, ao dividirem o mesmo espaço, ecoam solitárias. Quando Lena tenta dialogar, não há resposta alguma da personagem Carlos, seu marido, que se encontra imerso em suas divagações. Nestes casos, o que predomina é um monólogo. Carlos, ao expressar-se, usa na escrita o verbo no passado (pretérito imperfeito), com valor de presente, registrando o momento exato em que transcorre a ação (Carlos no apartamento da Ajuda, à espera dos irmãos para comemorar o Natal).

³⁵ ANTUNES, António Lobo. “Receita para me lerem” Separata encartada no romance *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.

Em outro momento, a voz que se “intromete” no espaço da recordação, ou seja, a evocada pela memória da personagem Carlos pertence à sua mulher – Lena, e surge ora em redondo, ora em itálico. Vejamos a passagem do romance que serviu à nossa interpretação:

(estávamos a almoçar na cozinha e viam-se os guindastes e os barcos a seguir aos últimos telhados da Ajuda)

a Lena encheu-me o prato de fumaça, desapareceu na fumaça e enquanto desaparecia a voz embaciou os vidros antes de se sumir também

- Já não vês os teus irmãos há quinze anos (OEP, 9)

Há outras vozes no presente da enunciação que, da mesma maneira, não estabelecem diálogos e se caracterizam como expressões solitárias. Vejamos uma passagem que foi posta como epígrafe deste capítulo e que denota as enormes perplexidade e angústias femininas presentes em sua voz ensimesmada. Ao problematizar a sua existência, Isilda percebe a sua decadência física e tenta negá-la, através da animização do objeto, no caso, o espelho. Segue a passagem do romance:

Quando à noite me sento ao toucador para tirar a maquiagem pergunto-me se fui eu que envelheci ou foi o espelho do quarto. Deve ter sido o espelho: estes olhos deixaram de me pertencer, esta cara não é minha, estas rugas e estas nódoas na pele serão manchas da idade ou o ácido do estanho a corroer o vidro? (OEP, p. 48)

A personagem Clarisse inicia a sua fala demarcando o tempo como sendo o presente da enunciação e segue descrevendo suas possíveis ações que caracterizam sua solidão, inclusive, simulando e encenando um possível diálogo com o amante ao telefone. Vejamos:

Hoje não saio de casa. Trago a cadeira do Rui para diante da televisão e fico o tempo interiro a comer pipocas, a beber Coca-Cola e a mudar de canal, esporte, desenhos animados, um ventríloquo a conversar com um pato, noticiários italianos holandeses belgas espanhóis marroquinos, as luzes do Estoril desfocadas pela chuva, os barcos a escorrerem das vidraças, o cochicho apressado do Luís Filipe ao telefone a tapar a boca com os dedinhos por causa da mulher, dos filhos, dos netos

- Tenho de desligar querida recebeste o meu presente não recebeste bom Natal bom Natal (OEP, 304, grifos nossos)

Entretanto, pode-se dizer que durante todo o romance, geralmente, o espaço da memória se sobreporá ao espaço do presente da enunciação, como se este fora indesejado pelas personagens, ou fora impossível vivê-lo. O passado, sob quaisquer circunstâncias, se evidencia pela memória, a única opção de as personagens apreenderem as suas próprias vidas, nesse discurso narrativo. Atitude imposta também ao leitor que só tomará conhecimento da trama narrativa através das apresentações feitas pelas personagens, em suas incursões aos próprios passados. Sobre isso, convém reproduzir a conjectura de Maria Manuela D. Chagas:

Será através de um olhar que se guia pelo desejo de retorno ao passado e a esse espaço ao qual se sentem intrinsecamente unidos, que o leitor será conduzido, inevitavelmente, a um espaço ocupado pela voz da memória. Será através dela que é reposta a ordem que cada um desejava ter experimentado, sobrepondo-a ao caos frustrante vivenciado. Cada personagem irá definir-se alicerçada no seu próprio relato, revelando-se na sua actuação e na avaliação do Outro.³⁶

Dessa maneira, somente o leitor se beneficiará dessas diversas explanações das personagens, como já explicitado, pois enquanto parte de uma incomunicabilidade com o Outro e de uma apresentação monolítica, as personagens não partilham desse possível conhecimento que ponto a ponto se tornou coletivo em relação ao grupo familiar, onde cada membro permanece nos seus ensimesmamentos, apartados das autodescobertas das outras personagens.

Na postura do leitor, que passa a uma atitude ativa e não mais passiva, em relação ao processo de leitura, pode-se dizer que ele é induzido a fazer interferências na narrativa, uma característica que se acentuou na contemporaneidade, no momento em que é instigado a uma possível reflexão e interpretação sobre o comportamento de cada membro dessa família, pois “só

³⁶ CHAGAS, Maria Manuela Duarte. Da Multiplicidade de vozes narrativas à incomunicabilidade. O Esplendor de Portugal – uma narrativa plurivocal. In.: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. Orgs.: Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge, Christine Zurbach. Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 176.

ele conhece, porque todas [as perspectivas] e cada uma lho permitiram” apreender as particularidades das quatro personagens. A respeito, recorreremos mais uma vez à Maria M. D. Chagas que nos fala desse papel do leitor antuniano. Vejamos:

Apenas o leitor assiste ao desvendar da *experiência* de cada uma das personagens intervenientes na obra, (...). A sua posição privilegiada, em relação aos protagonistas da história, deve-se tão-somente ao facto de os mesmos se revelarem exímios observadores do *comportamento*.

(. . .) o leitor percebe os desencontros que se espelham na obra como provocados por más inferências, porque baseados em falsos pressupostos, em falácias débeis e sem consistência, constituídas, muitas vezes, pela observação do *comportamento*.³⁷

Nessa especulação que fazemos sobre o papel ativo do leitor, vale lembrar que o próprio Lobo Antunes, ao escrever sobre a passagem dos vinte anos de publicação de sua obra, pela editora Dom Quixote, nos revela o comportamento que espera do seu leitor. Vejamos:

Exijo que o leitor tenha uma voz entre as vozes do romance
ou poema, ou visão, ou outro nome que lhes apeteça dar
a fim de poder ter assento no meio dos demônios e dos anjos da terra.

(. . .) Disse em tempos que o livro ideal seria aquele em que todas as páginas fossem espelhos: reflectem-me a mim e ao leitor, até nenhum de nós saber qual dos dois somos. Tento que cada um seja ambos e regressemos desses espelhos como quem regressa da caverna do que era. É a única salvação que conheço e, ainda que conhecesse outras, a única que me interessa.³⁸

Em relação à condição de incomunicabilidade entre as personagens, observa-se um retorno à questão das relações intersubjetivas - reflexo da incapacidade humana de aproximação do outro e da fragilidade dos laços de afeto - sociais e pessoais, a partir do ponto de vista das personagens que focam, quase sempre, o desamor, o desespero, o desamparo, a desconfiança e a

³⁷ Ibidem, p. 180.

³⁸ ANTUNES, António Lobo. António Lobo Antunes 20 anos na Ed. Dom Quixote. In.: *Segundo Livro de Crônicas*, P.D.Q., 2002. p. 109-111.

falta de pertencimento em relação à família e à pátria. A respeito, buscamos nos basear, mais uma vez, na voz de Eunice Cabral:

A derivação ficcional (mas também discursiva) representa uma mundividência marcada pelo disfemismo e pela constatação de uma desorientação colectiva. Neste sentido, a estrutura polifônica destituída da interactividade e da autonomização dos pontos de vista em presença na narrativa articula-se com a negatividade com que Portugal e os portugueses são configurados nesta obra ficcional.³⁹

Na arte pós-moderna, a representação da narrativa tem como construção de um texto a clara influência do *nouveau-roman*, quando a sua principal característica de discursos contracorrentes da prosa tradicional fica evidenciada em diversos níveis no ato de escrever, tais como assinalados na nossa introdução: a fragmentação da própria narrativa e a ruptura da linearidade tradicional do discurso; a fragmentação dos seres e dos objetos; o silenciamento dos protocolos de leitura; a narrativa despojada de coesão e coerência (falsas partidas e desvios).

Na escrita, pode-se observar, ainda, a mistura de planos temporais e espaciais. Sendo que a marcação gráfica, o tipo de letra em redondo e itálico, geralmente permite ao leitor a identificação de que o itálico denota a reatualização da memória ou lembranças (vozes obsediantes que, por vezes, invadem o presente), enquanto o redondo indica os “flashes de pensamentos” que representam as preocupações das personagens do presente da enunciação. Pontos que podem ser observados em todo percurso narrativo desse enredo como nos dá mostra este fragmento:

(. . .) informá-los que cheguei bem, estou bem, hei-de estar bem
colocavam-me uma almofada no assento para ficar mais alta, tão alta

³⁹ CABRAL, Eunice. Op. cit., p. 377. Há que se entender a significação de disfemismo, citada nesse fragmento, como sendo uma “Expressão grosseira ou desagradavelmente direta usada em vez de outra indireta ou neutra” (antônimo: eufemismo) (Dicionário Aurélio).

como eles e as sobrancelhas para mim em vozinhas de papel de seda
 - *Que crescida*
 não há problemas aqui, (. . .) (OEP, 29).

No fragmento exposto, a fala da personagem rompe com a linearidade e com a coesão do discurso narrativo quando insere pensamentos dissociados, sem a preocupação em estabelecer um elo entre eles. É como se ela deixasse fluir livremente os denominados fluxos de pensamentos, reatualizando o passado perfeito em uma postura que denota a superação da solidão, da incompreensão e do ensimesmamento vividos no presente insatisfatório e traumático. Instaure-se a crise da subjetividade coerente que vai ao encontro da ‘escrita de si’. E para explanação do assunto recorreremos à colocação de Ângela B. de C. Faria, ao comentar a organização interna textual, bem como, a polifonia, presentes em *O Esplendor de Portugal*:

Esta singular escrita do autor torna-se capaz de revelar a crise da subjetividade coerente, o ensimesmamento e a ‘escrita de si’ características do período finissecular. Ao se pronunciarem, autobiograficamente, através de monólogos interiores ou solilóquios, na pseudo-escrita de um diário, as personagens iluminam-se umas às outras, através do fluxo de consciência. Desejos, emoções e paixões surgem como categorias políticas.⁴⁰

2.2 Colonialismo / Pós-colonialismo português: o estilhaçar da nação

Desde tempos idos, as explorações e a expansão marítima projetaram Portugal para além de seus limites territoriais, mas deixaram-no numa condição primitiva e de pobreza social, já que a empreitada das conquistas ultramarinas exigia muitos gastos para manter as colônias sob controle – fato responsável pelo enorme endividamento para os cofres portugueses.

⁴⁰ FÁRIA, Ângela Beatriz. Op. Cit. p. 4-5.

A vultosa soma das dívidas transformou Portugal em uma nação dependente, principalmente do capital inglês, e as suas diversas colonizações passaram a ser colonizações subalternas, pois as riquezas provenientes das mesmas eram, em grande parte, escoadas para saldar dívidas junto a seus credores. A riqueza era apenas aparente para Portugal que passou a ter o sonho de poder e soberania.

No entanto, resultados práticos catastróficos financeiramente surgiam, uma vez que a manutenção das colônias era uma ‘sangria’ aos cofres portugueses. Melhor discernimento desse assunto nos fornece o texto de Ana Margarida Fonseca, ao esclarecer que “Portugal, enquanto potência colonial, sempre se colocou numa posição de marginalidade relativamente aos outros poderes imperiais, verificando-se a ausência de um centro forte que pudesse estruturar inequivocamente as relações de poder no interior do império”.⁴¹

Essa condição de subalternidade se agravou desde o século XIX, época em que as nações estrangeiras reivindicaram de Portugal territórios em África, o que culminou com o “Ultimatum” inglês de 1890 quando Portugal sofreu um trauma histórico,⁴² e passou a ser coagido a suportar interferências político-econômicas.

Através do texto ficcional, estudado por nós, o autor faz uma revisão da história oficial portuguesa e de seu processo político, além de denunciar a manipulação de vários países referentes às miseráveis e exploradas colônias africanas. No romance, temos, através da reflexão de Isilda, as denúncias sobre as intervenções das ditas grandes potências em terras africanas, ficando, assim, constatada essa hegemonia sobre os portugueses e angolanos:

⁴¹ FONSECA, Ana Margarida. Identidades Impuras – Uma leitura pós-colonial de *O Esplendor de Portugal*. In.: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. (Orgs.): Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge, Christine Zurbach. Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 282.

⁴² Buscar aprofundamento sobre os traumas históricos portugueses no ensaio LOURENÇO, Eduardo. *Psicanálise Mítica do Destino Português*. In.: *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

explicava o meu pai
 que os americanos ou os russos ou os franceses ou os ingleses convencessem os pretos em nome da liberdade que não teriam nunca, armando-os e ensinando-os a utilizarem as armas contra nós, convencessem os pretos
 explicava o meu pai
 a substituírem a condição que lhes impúnhamos pela condição que lhes garantiam não impor depois de nos expulsarem de Angola e se instalarem aqui com as suas máquinas de extrair minérios e as suas plataformas de petróleo de Cabinda a Moçâmedes, tirando mais de Angola do que alguma vez pensamos ou quisemos tirar não só por ignorância mas por amor à África dado que (OEP, 244)

Na verdade o que se observa é que embora Portugal se julgasse uma potência colonizadora, era, simultaneamente, um império dependente do sistema financeiro de outros impérios, como o da Inglaterra. E essa condição dupla influenciou de forma direta o perfil do colonialismo português que se deu de forma subalterna. A respeito desta reflexão, apresentamos a exposição de Boaventura de Sousa Santos em seu ensaio “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade.”:

(. . .) o colonialismo português, sendo protagonizado por um país semiperiférico, foi, ele próprio, semiperiférico, um colonialismo subalterno, o que fez com que as colónias fossem colónias incertas de um colonialismo certo. Essa incerteza decorreu tanto de um défice de colonização – a incapacidade de Portugal para colonizar efectivamente – como de um excesso de colonização, o facto de as colónias terem estado submetidas a uma dupla colonização: por parte de Portugal e, indirectamente, por parte dos países centrais (sobretudo a Inglaterra) de que Portugal foi dependente (por vezes de modo quase-colonial).⁴³

O discurso teórico de Boaventura de Souza Santos, explicitado anteriormente, encontrará eco no discurso ficcional de *O Esplendor de Portugal*, através da leitura feita pela personagem Isilda sobre a experiência colonizadora de sua família e de outros colonizadores portugueses em Angola:

⁴³ SANTOS, Boaventura de Sousa. ‘Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In.: *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. RAMALHO, Maria Irene. RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). Porto: Edições Afrontamento, 2001. p. 24.

O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar na África não era dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de fato ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceitos com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros (. . .) o meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade de mandar, morando em casas que macaqueavam casas europeias e qualquer europeu desprezaria considerando-as como considerávamos as cubatas em torno, numa idêntica repulsa e num idêntico desdém, compradas ou mandadas construir com dinheiro que valia menos que o dinheiro deles, um dinheiro sem préstimo não fora a crueldade da maneira de o ganhar e para todos os efeitos equivalente a conchas coloridas porque (OEP, 243).

Como se pode constatar, na passagem exposta, o colonizador é portador da voz narrativa, porém ele não se apresenta como símbolo do poder que supostamente deveria ter, mas coloca-se num entrelugar, ou seja, entre uma condição de superioridade e de inferioridade. Essa colocação, nossa, pode ser confrontada à luz da argumentação de Ana Maria Fonseca:

Na narrativa de Lobo Antunes, são de facto os colonizadores que falam, mas enquanto *subalternos* do império colonial – aqueles que, apesar de agentes do colonialismo português, manifestam a posição de dupla inferioridade a que se referia Sousa Santos: subalternos pela deficiência intrínseca dos processos de dominação e subalternos porque excluídos dos padrões civilizacionais europeus.⁴⁴

A percepção dessa situação de subalternidade, o questionamento sobre a real necessidade de enormes ‘baixas’ no seu contingente militar, pela contínua guerra em Angola, bem como, a constatação do término da utopia ultramarina e da realidade do tempo excessivo que levava a ditadura salazarista no poder, sem perspectiva de mudança para essas e outras questões, foram algumas das causas que induziram os militares a fomentarem a Revolução dos Cravos, em abril de 1974.

⁴⁴ FONSECA, Ana Margarida. Op. cit., p. 284.

Não havia mais dúvidas sobre a nova realidade portuguesa; fazia-se urgente libertar-se do fardo que representavam as colônias como constantes geradoras de novas dívidas e de mortes dos soldados portugueses, nos combates de guerra. O elevadíssimo custo financeiro e de vidas humanas para mantê-las não se justificava mais. Daí se poder dizer que a libertação das antigas colônias foi também uma libertação da antiga metrópole. Eunice Cabral nos esclarece as repercussões desse momento:

No período pós-25 de Abril, estas personagens já são outras pessoas; reconhecem-se diferentes porque sentem que já nada é como dantes, ao apreenderem a estranheza deste (falso) regresso mas, paradoxalmente, parece que não ganharam nada com a estada em África, a não ser **a consciência aguda da perda, perda esta que alastra a todos os domínios do mundo circundante** sem que vislumbre traços de aprendizagem de como regressar a casa, de como se encontrar a si próprio. (. . .) nem todos os aspectos da mudança de regime político iniciada no 25 de Abril se encontram ligados à guerra colonial (a mudança teve um alcance mais vasto do que o de finalizar a guerra).

⁴⁵

A constatação de que a sociedade ansiava por aquela libertação tornou-se evidente com a falta de qualquer tipo de reação pela perda das colônias. No espaço da realidade portuguesa, a situação que se apresentou foi de quase total imobilidade social. Em oposição ao que deveria ser esperado, dada à importância do fato para a condição imperial de Portugal, porém confirmando o dito por nós, não houve protestos, mas silêncio em relação ao término da condição imperial de Portugal. Comportamento que contradiz o chamado do hino lusitano: “Às armas, às armas, /Pela Pátria lutar!”

No romance, *O Esplendor de Portugal*, o momento histórico de referência, vivido em Portugal, é o da Pós-Revolução dos Cravos, em que o país, livre da ditadura Salazarista, precisa manter um bom relacionamento com seus muitos credores, além de sua posição como um novo

⁴⁵ CABRAL, Eunice. Op. cit., p. 366. Grifos nossos.

Estado democrático e, por isso, sob enorme pressão interna e externa, propõe-se a libertar suas colônias ultramarinas. Libertação que aconteceu de maneira conturbada e após sangrentas guerrilhas como as de Angola, onde se encontravam, além dos brancos de origem portuguesa e dos negros autóctones, com toda a sua gama de tribos, comunistas cubanos, mercenários de diversos países africanos e o peso da interferência, tanto econômica como política, dos principais países do planeta.

A partir da eliminação dos portugueses, representantes do regime colonial e por conseguinte, da independência angolana, inicia-se uma crise que objetiva a mudança da ordem social estabelecida pela antiga metrópole portuguesa. A questão é agravada, pois tendo sido Angola, colonizada por um colonizador subalterno, era provável que sofresse a repercussão desse problema. Boaventura nos leva a uma maior reflexão sobre o porquê da crise, quando nos induz a questionar. Vejamos:

Será que o colonizado português tem um duplo problema de auto-representação, em relação ao colonizador que o colonizou e em relação ao colonizador que, não tendo colonizado, escreveu, no entanto, a história da sua sujeição colonial? Ou, será que, pelo contrário, o problema de auto-representação do colonizador português cria uma disjunção caótica entre o sujeito e o objecto de representação colonial que, por sua vez, cria um campo aparentemente vazio de representações (mas, de facto, cheio de representações subcodificadas) que, do ponto de vista do colonizado, constitui um espaço de manobra adicional para tentar a sua auto-representação para além ou fora da representação da sua subalternidade?⁴⁶

Em Angola, no momento seguinte à sua independência, devido à extrema necessidade dos colonizados em se impor enquanto gerenciadores dessa nova organização social e na tentativa pela auto-representação, citada anteriormente, freqüentemente, o referido vazio existencial foi preenchido, na ex-colônia, de maneira exacerbada, pela loucura de uma revolta que, não raro, se

⁴⁶ SANTOS, Boaventura de Sousa. Op. Cit., p. 27.

associa ao ressentimento, à vingança e à barbárie, mesclados à terrível condição de doença, assassínio, mutilação e escravidão, em comportamentos que beiram ao animalesco. Vejamos um fragmento do texto que denota o dito, em um dos poucos momentos de visão lúcida da personagem Isilda:

Devia ter desconfiado que Angola acabou para mim quando mataram as pessoas duas fazendas a norte da nossa, o homem de pescoço para baixo nos degraus, isto é, pregado aos degraus por um varão de reposteiro que lhe atravessava a barriga, a mulher nua de braços na desordem da cozinha, muito mais nua do que se estivesse viva, sem mãos, sem língua, sem peito, sem cabelo, retalhada pela faca de trinchar com um gargalo de cerveja a espreitar-lhe das pernas, a cabeça do filho mais velho fitando-nos de um ramo, o corpo que a serra mecânica decepara em fatias espalmado no canteiro, o filho mais novo nos fundos

(onde tomávamos chá à tarde com eles, a comeremos bolinhos secos e a refrescarmo-nos com leques de ráfia)

misturando as tripas com as tripas do cão, dedadas de sangue nas paredes, os tarecos tombados, as molduras em pedaços, as cortinas das janelas abertas varrendo o silêncio e o cheiro das vísceras, (. . .) (OEP, 193)

É no momento histórico angolano apresentado acima e, portanto, no contexto de uma Angola vingativa, “despedaçada” e em crise, aspectos que foram tão bem retratados nesse romance, que o autor de *O Esplendor de Portugal* insere as personagens de sua ficção. Entretanto, o destaque a ser examinado é o ponto de vista dos portugueses que nasceram em Angola, perfazendo uma terceira geração de colonizadores. A intriga do romance tem início quando os integrantes de uma família “bem sucedida” de colonizadores portugueses vêem os rumos de suas vidas radicalmente alterados pelo resultado da difícil escolha entre partir ou ficar em Angola, após sua independência.

Instaura-se o drama com a realidade da separação dos membros da família: os três filhos em Portugal e a mãe em África. A personagem Isilda – matriarca dessa família - resolve enviar, de volta a Portugal, os seus filhos – Carlos, Rui e Clarisse – e permanecer na fazenda, em

África, ignorando todos os perigos iminentes e arriscando a própria vida, numa tentativa desesperada para manter sua condição social, orgulho e poder, como observamos na seguinte passagem, onde fica clara a simulação da personagem que ainda tenta se auto-iludir diante da evidência dos fatos. Observemos:

não há problemas aqui, os empregados das máquinas continuam, ninguém se foi embora, pelo contrário todos os dias aparecem desgraçados
(tanto quanto os jingas são desgraçados que felizmente para eles não se dão conta das desgraças)

a suplicar trabalho, por vezes sem um braço, sem pernas, escrever aos meus filhos que com a procura que tenho posso perfeitamente diminuir os ordenados até acabar com os salários que ficam de graça por não terem para onde ir, dizer aos meus filhos que estou bem, hei-de estar bem, não se aflijam, começamos a semear na terça, não vamos ter atrasos na safra deste ano, se não vendemos a Portugal vendemos ao Japão, fretar paquetes é o menos e no que respeita a transporte basta entender-me com os russos ou os americanos do petróleo a lavrarem o mar em Cabinda (OEP, 29)

Na verdade, a decisão da matriarca se revelará, na narrativa, como uma ‘opção’ pela manutenção do *status quo* de colonizadora. Ao escolher ficar em África, no período pós-revolucionário, legitima a sua antiga condição imperialista. Angola, em relação aos ex-colonizadores, passa a ser possível, apenas, pela inserção do simulacro e sob as figurações do imaginário, como a personagem passa a viver, na maior parte da narrativa. Vejamos mais um exemplo do texto:

escrever aos meus filhos a tranqüilizá-los porque apesar da guerra nem um pé de milho, uma cabra, uma galinha nos furtaram, a normalidade habitual, um sossego completo, tranqüilizá-los visto não haver razão para sustos na Baixa do Cassanje, o Carlos abre as cartas, lê-as aos irmãos, é fácil calcular-lhe o medo de rasgar o envelope no receio das notícias, a hesitação, o polegar a tremer no rebordo da cola, a ansiedade primeiro e o alívio depois, (. . .) (OEP, 29-30).

O sentimento da personagem Isilda nos aponta para duas dimensões: a individual e familiar (a ilusão de que os filhos remetidos à Portugal têm notícias suas) e a coletiva e social. A

problemática colonial, dominante nesse romance, vem a ser mais que uma crítica ao salazarismo, ao império ou, mesmo, à guerra colonial que se percebe como pano de fundo, uma vez que abarca todo um intrincado de comportamentos e atitudes que envolveram as desgraças do colonizado da mesma forma que os infortúnios do colonizador, visto que este já se encontra marcado pela relação de pertencimento àquela terra africana que sente como sua. Para melhor discernimento sobre essa questão, nos reportamos à Maria Alzira Seixo:

O Esplendor de Portugal, o sentido da terra que ficou, com os que desajeitadamente ou ajeitadamente a povoaram chamando-lhe sua, e nela e com ela perecem, enquanto os filhos devolutos à pátria de cá aplicam neles o seu pensar estéril e sem movimento. (. . .)

Há, assim, nestes romances, uma travessia do tempo, um envolvimento na História que, mais do que reflectir sobre ela nos dá a experiência do lugar e do acto que a faz.⁴⁷

Todo o movimento de esforço da ex-colonizadora, por defender as suas posses em Angola, torna-se um paradoxo em relação às atitudes estáticas e estéreis de seus filhos, exemplos contundentes do que foi bem assinalado, na colocação anterior de Maria A. Seixo. O que se percebe no recobrar da memória de Carlos, por exemplo, agora em Lisboa, não são os ecos das vozes dos valentes ou valorosos avós, “dos egrégios avós”, da pátria portuguesa como deveria ser, mas uma visão totalmente negativa da realidade e da vivência angolana, em suma, de um passado que ele desejava esquecer.

A memória de Carlos, reatualizada através de “flashes de pensamentos”, está marcada pelas lembranças fragmentadas de sua história de vida, pelo fato de pertencer a uma família que sempre lhe pareceu estranha, o que o torna um cidadão conflituoso e estigmatizado pelo próprio perfil híbrido e mestiço, uma vez que é filho do marido de Isilda com uma empregada negra da

⁴⁷ SEIXO, Maria Alzira. Pós-colonialismo. In.: *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. p. 501

Cotonang. Daí a repulsa da personagem àquelas cartas da mãe Isilda que, bem sabia ele, estavam repletas da presença da mãe que rejeitava e das memórias de Angola, e por conseguinte, se as lesse seria assombrado pelo o quê lutava por ignorar. Vejamos um fragmento que nos evidencia a passagem de referência do romance:

os envelopes que guardava numa gaveta sem os mostrar a ninguém, os abrir, os ler, dúzias e dúzias de envelopes sujos, cobertos de carimbos e selos, falando-me do que não queria ouvir, a fazenda, Angola, a vida dela, o empregado dos Correios entregávamos no patamar e uma extensão de girassóis murmurava campos fora, girassóis, algodão, arroz, tabaco, não me interessa Angola cheia de pretos na fortaleza, no palácio do Governo e nas cabanas da ilha refastelados ao sol a julgarem-se nós, fechava a porta com a carta segura por dois dedos como quem transporta um bicho pela cauda
cartas iguais a bichos malcheirosos, mortos (OEP, 9-10)

A decisão e a atitude da personagem Isilda por continuar em Angola pode ser percebida, ainda, como um reflexo da preocupação do autor em expor uma escrita politizada, onde os problemas individuais das personagens refletem o coletivo. No caso, o lidar com a mudança dos papéis sociais passando de opressor a oprimido foi um dos problemas ou questões vivido por essa família ficcional e que, certamente, representa os problemas vivenciados pelos colonizadores portugueses, no referido período histórico.

2.2.1 A ausência de atribuição de voz aos colonizados e as relações intersubjetivas

Em *O Esplendor de Portugal*, a voz que fala é sempre a do colonizador português e, portanto, o ponto de vista apresentado é unilateral. Nos raríssimos momentos em que ao colonizado é permitido expressar-se é para responder a um questionamento ou a uma ordem. Então, nesse romance, verifica-se a total anulação do outro que representa a terra africana.

Na relação entre o colonizador e o colonizado há um momento em que se dá uma quase total abstenção de poder e subjugação. Isso ocorre quando da relação de amizade estabelecida, na infância, entre as duas meninas, Isilda e Maria da Boa Morte, sendo a primeira, filha dos colonizadores e a segunda, filha dos colonizados. Elas interagem no mundo uma da outra, enquanto estão cercadas pela aura da inocência infantil, sem se darem conta de que são diferentes. Vejamos dois fragmentos do romance, reminiscências da memória infantil da personagem Isilda, como exemplos do explanado:

- Isilda

a oferecer-me um frasquinho de pirilampos que a gente guardava debaixo dos lençóis e emitia a auréola de Nossa Senhora fosforescente que protegia a minha madrinha de violadores e gripes, (OEP, 126)

(. . .)

- Isilda

era a Maria da Boa Morte mostrando-me as mangueiras da Chiquita, o friso de mangueiras ao longo da colina, nós pequenas a vivermos juntas, passearmos juntas, comermos juntas na senzala, a Maria da Boa Morte mostrando-me as mangueiras da Chiquita (OEP, 128)

Nessa fase, não há distinção de categoria de classes, mas logo que começa a se caracterizar a adolescência inicia-se o afastamento que acontece de maneira sutil, pois cada uma é inserida em seu universo de adulto, com atitudes e comportamentos dos adultos que contribuem para que se vejam de acordo com suas realidades e para alargar a distância entre as duas. Vejamos um exemplo do texto:

- Tu e essa preta nojenta rua

e suspeitei pela primeira vez que a Maria da Boa Morte e eu não éramos iguais por a minha madrinha me não chamar preta nojenta, me não olhar num desgosto indignado, suspeitei que a Maria da Boa Morte era inferior a mim, não tinha alcatifa nem tapetes somente duas ou três esteiras, pratos de metal desirmanados, um telefone sem pilhas com a antena quebrada e a boneca a presidir a miséria na sua inocência de pasta, (. . .) (OEP, 126)

Embora vivendo quase no mesmo espaço físico, elas pertencem a mundos distintos, com vestuário, hábitos e linguagens que denotam quem são. E assim, como se fora um lamento, porém nada fazendo para mudar as circunstâncias, a personagem Isilda observa o afastamento da querida amiga Maria da Boa Morte, passando a ter com a mesma apenas uma relação de patroa e criada. Acompanhemos o discurso narrativo, que atenta para a indeterminação ou indiferenciação do colonizador:

De forma que apenas nos tornamos a ver muito depois, quer dizer dava por ela ou parecia-me dar por ela de saco, esporeada pelo assobio do capataz, no meio dos contratados do girassol, julgava encontrá-la aos domingos na fila da cerveja da cantina, a certa altura grávida, a certa altura com um filho, a certa altura grávida de novo, a certa altura com um cortejo de crianças caminhando atrás de um homem que nem a olhava, **mas como os bailundos, por se parecerem todos, a gente não os consegue distinguir, podia ser uma irmã ou uma prima ou (. . .)** (OEP, 126, grifos nossos).

Em adulta, o sentimento de Isilda com relação à Maria da Boa Morte, à Josélia e aos outros empregados em nada lembrava a antiga convivência igualitária com eles, em sua infância. Ela se mostra educada, porém nutre um sentimento de pertencimento para com os empregados, em um tratamento, até cuidadoso, porém típico àquele dispensado aos objetos ou mesmo à mobília. Isilda se expressa com naturalidade como se eles lhe pertencessem, pelo fato de ter sido ela, a principal responsável por sua educação, novos modos e postura, numa referência que se assemelha à domesticação dos animais.

Os criados “preparados” para a convivência doméstica, nas funções de serviçais, no interior das residências, tiveram uma quase total descaracterização de sua própria cultura angolana, já que foram obrigados a absorverem os costumes dos serviçais europeus, desempenhando como que uma caricatura do comportamento lusitano que a cor da pele, as feições, os cabelos, o cheiro insistiam em denunciar.

O sentimento de rejeição dos patrícios, vivenciado pelos colonizadores que retornam à metrópole, também era sentido por quem ficara em África, sendo que lá a rejeição tinha ‘mão dupla’, pois os portugueses toleravam e eram tolerados pelos africanos apenas nos tempos de paz. Entretanto, com a revolução, afloraram o ressentimento, a vingança, a barbárie e o ódio contido nos colonizados, por tantos anos de sujeição, próxima à dos escravos.

Na verdade, não era de se esperar sentimento contrário ao ódio reprimido durante anos pelos colonizados, pois, como é sabido, Portugal sempre se apropriara de maneira rude e agressiva das colônias e de seus habitantes. Não havia relação amistosa verdadeira entre os colonizadores e os colonizados, mas sim opressão dos colonizadores portugueses sobre os angolanos, que dessa maneira tentavam superar seus complexos de inferioridade em relação aos que os desprezavam. Isso fica evidente na relação entre patrões e empregados, como se observa no fragmento do romance, análogo ao assunto:

(. . .) como nos enganamos no temperamento, no caráter, na honestidade, na obediência e no afeto se é que se pode chamar afeto ao que sentem, não se ligam a nós, não são fiéis, não são reconhecidos, odeiam-nos, o meu pai coitado sempre me preveniu

- Não sejas parva não cries ilusões que eles detestam-te

por exemplo quando foi da independência a minha prima do Lobito a brincar com o criado porque punha as mãos no fogo por ele e o trazia nas palminhas como uma pessoa de família

- Vê lá agora que vocês mandam em tudo não me mates e o mal-agradecido no tom mais sério deste mundo

Fique tranqüila que combinei com o criado da senhora do sexto andar eu matar a patroa dele e ele matar a minha (OEP, 85-6).

3. A DIMENSÃO EXISTENCIAL DOS SUJEITOS ESTILHAÇADOS: A INDETERMINAÇÃO DAS FRONTEIRAS REAIS E SIMBÓLICAS

O ESPLENDOR DE PORTUGAL é decerto o mais total e incisivo destes romances, ao perspectivar esta matéria⁴⁸, pelo menos se considerarmos a voz de queixa ou alheamento oriunda de África, isto é, a voz dos que lá nasceram e de lá partiram, ou que ficaram para partirem pela morte, que a sua permanência de vários modos veio a causar.
(Maria Alzira Seixo. *Os romances de António Lobo Antunes.*)

A indeterminação das fronteiras reais e simbólicas (ou a ausência nítida de sua demarcação) pode ser vista como uma das muitas características da modernidade que se manifesta na ficção portuguesa contemporânea, inerente à dimensão existencial dos sujeitos: a memória da sensação de estranhamento vivenciada no passado; a reminiscência das impressões de infância ou da adolescência; a projeção dessas lembranças como expressão de angústia ou de liberação do momento traumático, no presente; e a superposição de fragmentos das paisagens africanas e portuguesas no imaginário das personagens.

No decorrer da enunciação narrativa, confundem-se os monólogos ou solilóquios das quatro personagens-narradoras que a integram e pela mão das quais será desenrolado o fio narrativo, e, nestas, com-funde-se a imagem do referente nação, que se esboça e é exposta a partir dos pressupostos ideológicos e do modo de sentir partilhado por cada uma dessas personagens.

O romance expõe, em sua polifonia, a problemática comum a quatro narradoras-personagens que integram a obra: a temática de suas solitárias vidas sem sentido. A narrativa está dividida pela colocação de uma problemática a resolver por todas e por cada uma dessas personagens, isto é, seus sentimentos pessoais. Por extensão, surge devolvida, pelo relato

⁴⁸ A matéria referida por Maria Alzira Seixo é a guerra colonial.

testemunhal e pelo sentimento que lhes está implícito, o não bem resolvido sentimento de um país, ironicamente, adjetivado de esplendoroso.

Acreditando poder esclarecer melhor a questão da polifonia neste romance exporemos, logo em seguida, o levantamento histórico-literário com que Eunice Cabral nos agraciou em seu texto, já mencionado anteriormente, “Experiências de Alteridade (A Guerra Colonial, A Revolução de Abril, O Manicômio e a Família)”. Vejamos:

Do ponto de vista histórico-literário, a polifonia romanesca surgiu na passagem do século XIX para o XX numa época marcada por várias crises (crise do positivismo, do naturalismo artístico, da noção de progresso, da unidade do sujeito) que se manifestam no romance, tornando-o uma “arena” de apresentação e de discussão de perspectivas controversas, dissonantes sem que haja hegemonia de um eixo ideológico (veiculada pela focalização do narrador onisciente dos romances realistas e naturalistas de meados de Oitocentos) capaz de unificar a narrativa, conferindo-lhe um único sentido. É por isso criada uma dinâmica de interactividade dos diferentes mundos no sentido em que as suas significações surgem num contraste paralelo, impossibilitando uma linha monológica que triunfe sobre a pluralidade.

Nos romances de Lobo Antunes, a polifonia romanesca insere-se num contexto sociocultural e artístico de marcas pós-modernistas que acentua as coordenadas da proliferação e da multiplicidade. A tonalidade predominante nestes romances é a da dispersão e a da indiferenciação.⁴⁹

Em *O Esplendor de Portugal*, observa-se o registro de uma polifonia visto que o romance não retrata apenas a história de uma família de ex-colonizadores portugueses ou, tão somente, a saga de sua matriarca Isilda. Nele, temos o relato e o fluir do momento pós-colonial e suas conseqüências para os portugueses que retornam à metrópole ou decidem continuar em Angola. Há, sobretudo, à coexistência dinâmica de várias ações, pontos de vista e ritmos vitais que estabelecem um entrecruzar do momento histórico com os destinos individuais. Segundo a definição do *Dicionário de Narratologia*, da autoria de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes:

⁴⁹ CABRAL, Eunice. Op. Cit. p. 374.

o romance polifônico resultou de um duplo alargamento da matéria diegética: um alargamento temporal, pela profundidade e extensão alcançada pela história narrada, na qual se percebia a projecção de eventos históricos entrelaçados no destino individual das personagens; um alargamento espacial, através da ilustração de amplos ambientes sociais e culturais, verdadeiros frescos em que se movem personagens por vezes em número considerável e de relevo muito variado.⁵⁰

A polifonia de *O Esplendor de Portugal* evidencia, ainda, outras questões paradigmáticas do romance contemporâneo, tais como a fragmentação e o descentramento da identidade dos sujeitos, o que encontra correspondência na singular representação textual antuniana, ao marcar um referencial simbólico da derrocada do império português em África. Logo, é coerente afirmar que esses sujeitos da escrita exercitam um questionamento acerca de si próprios e da identidade portuguesa estilhaçada, ora situados em uma Angola já independente de Portugal (Isilda), ora em bairros da cidade de Lisboa (Carlos, Clarisse e Rui).

No romance, o início e o término da trama são marcados pela mesma data, a noite de 24 de dezembro de 1995, e as outras datas que aparecem, como se fossem indicações de um diário, são aleatórias dentro de um período que corresponde de 24 de julho de 1978 a 07 de setembro de 1995, nos dando uma indefinição no que se refere à demarcação nítida das fronteiras temporais que encontra, na memória e na reminiscência, uma maneira de o passado ser revisto e reatualizado no presente.

Na verdade, essa questão da polifonia, da fragmentação e do descentramento da identidade dos sujeitos está diretamente relacionada com um dos temas mais em voga na teoria pós-moderna que vem a ser o da “morte” do próprio sujeito. Segundo Stuart Hall: “Uma vez que o sujeito moderno emergiu num momento particular (seu “nascimento”) e tem uma história,

⁵⁰REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Livraria Almedina: Coimbra, 1987. p. 324-5-6.

segue-se que ele também pode mudar e, de fato, sob certas circunstâncias, podemos mesmo contemplar sua “morte”.⁵¹

Desse modo, temos, nesse romance de António Lobo Antunes, uma construção romanesca que interfere nas configurações de diversos componentes narrativos, tais como: o tempo que é reatualizado pela inserção da memória das personagens, que se torna suscetível ao momento histórico de referência desse relato ficcional; a ação que se desdobra na valorização da complexidade psicológica das figuras ficcionais, em representações ensimesmadas das personagens, formadoras de uma mesma família; e a focalização que decorre de uma perspectiva, por vezes, conflituosa entre as várias consciências, pontos de vista e posições ideológicas que modelizam a diegese das distintas personagens.

Essa configuração como se fora um diário, ou como referido anteriormente, como uma pseudo-escrita de um diário, é elaborada porém, como verificaremos a seguir, para o descaracterizar, visto que, como indica a sua denominação, o diário é uma construção narrativa que se constitui em um subgênero que tem, como marca principal o ponto de vista temporal, ou seja, um registro do dia-a-dia de eventos e/ou vivências que, geralmente, são enunciadas por um narrador autodiegético, já que o diário instaura um discurso de propensão autobiográfica.

Outras características próprias do diário narrativo, discorrido pelo *Dicionário de Narratologia*, da autoria de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes⁵², ademais de sua especificidade no tipo de narração intercalada, delimitada pelo seu ritmo cotidiano que impõe uma fragmentação diegética, têm que ver com a sua tendência para o confessionalismo, assumido de forma mais ou menos aberta e para o peculiar posicionamento e configuração do destinatário, cujo estatuto pode ser modulado de formas diversas.

⁵¹ HALL, Stuart. Op. Cit., p. 24.

⁵² REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. Op. cit., p. 99.

Nesse diário antuniano, inversamente ao cânone, a narrativa não é linear e o ato de escrita não se dá relativamente próximo daquilo que o suscitou, mas passados muitos anos de terem ocorrido os fatos. Longe de uma explanação individual, esse diário se caracteriza pela disposição polifônica e pelo entrelaçamento entre a referência histórica e a ficção. A escrita do tempo vivido é apresentada com conotações memorialísticas, sem uma seqüência lógica e os espaços evocados são superpostos.

Apresentamos a seguir o esquema da alternância de vozes, que sintetiza o jogo de cedência de voz narrativa, nesse romance, elaborado por Maria Manuela Duarte Chagas ⁵³:

PRIMEIRA PARTE DO ROMANCE

PERSONAGEM	DATA
Carlos	24 de dezembro de 1995
ISILDA	24 de julho de 1978
Carlos	24 de dezembro de 1995
ISILDA	05 de junho de 1980
Carlos	24 de dezembro de 1995
ISILDA	21 de junho de 1982
Carlos	24 de dezembro de 1995
ISILDA	04 de dezembro de 1984
Carlos	24 de dezembro de 1995
ISILDA	26 de fevereiro de 1986

⁵³ CHAGAS. Maria Manuela Duarte. Op. Cit. p. 173.

SEGUNDA PARTE DO ROMANCE

Rui	24 de dezembro de 1995
ISILDA	01 de setembro de 1987
Rui	24 de dezembro de 1995
ISILDA	06 de janeiro de 1988
Rui	24 de dezembro de 1995
ISILDA	10 de maio de 1988
Rui	24 de dezembro de 1995
ISILDA	13 de agosto de 1989
Rui	24 de dezembro de 1995
ISILDA	11 de outubro de 1990

TERCEIRA PARTE DO ROMANCE

Clarisse	24 de dezembro de 1995
ISILDA	25 de março de 1991
Clarisse	24 de dezembro de 1995
ISILDA	10 de abril de 1993
Clarisse	24 de dezembro de 1995
ISILDA	14 de novembro de 1994
Clarisse	24 de dezembro de 1995
ISILDA	27 de setembro de 1995
Clarisse	24 de dezembro de 1995
ISILDA	24 de dezembro de 1995

Carlos/**ISILDA**/Rui/Clarisse: Personagens-narradores.

ISILDA: Personagem que funciona como elo que possibilita a união do grilhão familiar, numa alternância testemunhal que lhe permite a posição intermédia entre os discursos de cada um dos filhos.

24 de dezembro de 1995: Presente da enunciação.

24 de julho de 1978 → 27 de setembro de 1995: Lapso temporal que possibilita, no presente da enunciação, incursões rememorativas ao passado pessoal e familiar da personagem.

24 de dezembro de 1995: Coincidência da voz narrativa de Isilda e do presente da enunciação.

3.1 Intersecção de planos temporais e espaciais

Quanto ao espaço e sua representação no imaginário, nas constantes digressões das personagens nem sempre é possível haver uma distinção absoluta entre África e Portugal, pois há uma alternância ou simultaneidade indiscriminada em relação aos relatos das reminiscências, ora Lisboa, nos bairros da Ajuda; ora África, na Baixa do Cassange. Entretanto, em algumas vezes, as referências toponímicas (“Marçal”, por exemplo) definem, de forma precisa, determinados espaços. A personagem Carlos, situado em Lisboa, no bairro da Ajuda, relembra o passado, mais especificamente, a ocasião ainda em África, quando conheceu sua mulher Lena. Vejamos:

- Puseste-os na rua e agora queres os teus irmãos de volta se fosse a ti não esperava visitas logo à noite Carlos
 não descansou enquanto não casei com ela e a livreí do Marçal, dos parentes aos tremeliques de paludismo na fuligem do quarto vestidos de negro como se continuassem no Minho, ...(OEP, 11)

Logo no primeiro capítulo do romance, nota-se a superposição temporal e espacial no fluir do pensamento da personagem Carlos, dividido entre o ‘passado e o presente’, entre Angola e Lisboa, ao esperar os irmãos para a comemoração do Natal; a voz da personagem Lena,

‘realidade presente’ em Lisboa, que adverte o marido para as reais circunstâncias; e as recordações de Angola (passado) que evocam os lugares, fatos, namoro e relações sociais. Vejamos a passagem a seguir, exemplo claro para o explicitado, em que não há marcações gráficas passíveis de indicar ao leitor a temporalidade precisa das falas ou pensamentos das personagens, mas que o leitor, ao apreender os discursos direto e indireto, distingue o presente da enunciação e o passado recuperado pela reminiscência.:

- Puseste-os na rua e agora passados quinze anos queres os teus irmãos de volta sentada à minha frente usando o abano da mão para afugentar o vapor
 - Se fosse a ti não esperava visitas logo à noite Carlos engordou, pinta o cabelo, queixa-se de não sei quê no coração, faz exames no médico e toma remédios, a Lena metendo-se entre mim e a minha família, a filha de um empregado da Cuca [...]
 (magra, de tranças, não ia ao médico nem tomava remédios para o coração) cochichava-lhe furioso
 - Some-te (OEP, 10)

Ângela Beatriz de C. Faria, em um ensaio que já citamos – “*O Esplendor de Portugal: o desencantamento do mundo e a desrazão*”, aponta que:

(. . .) esta freqüente intersecção de planos temporais, (. . .) percorre toda a narrativa e permite aos personagens angustiados e desamparados a ilusão de assumirem-se como demiurgos ou possíveis deuses da criação, ao paralisarem o tempo e fixarem imagens ou sons obsediantes, como a associação feita por Carlos entre o bater do pêndulo do relógio e o do coração.⁵⁴

Segue a passagem que suscitou a reflexão crítica:

- Adormeceste Carlos?
 quando eu não tinha adormecido, não podia adormecer, nunca poderia adormecer, tinha de ficar horas e horas de olhos abertos, quieto no escuro para que ninguém morresse dado que enquanto qualquer coisa no meu peito oscilasse da esquerda para a

⁵⁴ FÁRIA, Ângela Beatriz. Op. Cit. p. 7

direita e da direita para a esquerda continuávamos a existir, a casa, os meus pais, a minha avó, a Maria da Boa Morte, eu, continuaríamos, para sempre, a existir. (OEP, 73)

Verifica-se na voz de todas as personagens, Isilda, Carlos, Rui e Clarisse, um ressuscitar de recordações, para as quais emitem suas atuais visões dos fatos, marcando-os, assim, com os sentimentos próprios dos novos olhares, caracterizados pelo distanciamento das antigas ações que por analogia poderão induzir o leitor a uma reflexão sobre o antigo e o novo papel da nação portuguesa. A esse respeito recorreremos ao pronunciamento de Maria Manuela Duarte Chagas, no Colóquio Internacional de Évora:

O Esplendor de Portugal é uma obra que vive do ressuscitar de um passado familiar (e, por extensão, de um passado pátrio – como o título antecipa), que é revisto por cada uma das personagens. Assim, a memória surge como móbil fundamental desse processo de revisão que o passado irá conhecer.⁵⁵

As vozes das quatro personagens da família de ex-colonizadores são ouvidas por nós, isto é, a mãe Isilda, os filhos Carlos e Rui e a filha Clarisse. Todas essas personagens assumem, alternadamente, os papéis narrativos e cada uma apresenta sua versão e/ou avaliação sobre um mesmo acontecimento ou experiência vivenciada por eles enquanto moravam em Angola.

A personagem Isilda se destaca das outras personagens-narrativas porque é a sua voz que estabelece o elo fundamental entre os outros discursos, como se fora um porto. Sua voz entremeará com a voz de cada filho que, no texto, será apresentada respeitando a hierarquia de sucessão genealógica. Por conseguinte, foi destinada a primeira parte do livro à voz de Carlos, o primogênito, a segunda à voz de Rui e a terceira parte à voz de Clarisse, a caçula, como vimos no gráfico reproduzido anteriormente.

⁵⁵ CHAGAS, Maria Manuela Duarte. Op. Cit. p. 171.

O destaque assumido pela voz feminina da personagem Isilda, neste romance, pode ser entendido como uma evolução da expressão da voz da mulher, nos romances antunianos, pois como se sabe, nos seus primeiros romances, os considerados por alguns autores como da primeira fase, a importância era dada à voz masculina e só tomávamos conhecimento da presença feminina, através das reflexões e alusões feitas pela voz narradora pertencente a um homem. Recorremos à explanação de Silvie Spánková, para melhores esclarecimentos a esse respeito:

Na segunda fase da produção romanesca de António Lobo Antunes que, na nossa divisão, compreende os romances a partir de *O Manual dos Inquisidores*, deparamos com um processo progressivo no tratamento das personagens femininas, ou seja, com o processo que consiste no <<resgate>> da mulher e da sua importância dentro da estrutura narrativa.(. . .), todas as personagens, nesta fase, ganham voz própria e adquirem a dupla função de personagem-narrador, exprimindo-se por um discurso fortemente subjetivizado em que os eventos são apresentados de forma desconexa e incoerente.⁵⁶

Isilda surge no papel da mulher, geradora da célula familiar ou microcélula social, habitante da casa representando a força e a resistência dos colonizadores que, mesmo despojados de suas riquezas e de suas condições como exploradores poderosos, ainda tentaram superar a abjeção para não se deixarem morrer.

Assim, no espaço romanesco, a representação alegórica da decadência do império português continua associada aos percalços vividos e à força dessa personagem. A inexistência de distância ontológica entre realidade e espaço onírico ou imaginário leva a uma gradativa fragmentação da consciência da personagem colonizadora, à medida que ela procura fugir da realidade, da tragicidade desse seu novo cotidiano, que a descaracteriza social e individualmente.

Vejamos:

⁵⁶ SPÁNKOVÁ, Silvie. Op. Cit., p. 246.

o vento saltava o tanque e os canteiros, o portão da fazenda com os pilares fraturados e os gonzos a furarem a parede, o que dos tratores se conservava (chapas torcidas cilindros uma roda)
 a servir de muralha contra os canhões da Unita, a Josélia comendo-me o pano do Congo no que foi o pescoço e são cordas de rugas
 - *Muito chique sim senhores muito chique* (OEP, 104).

Essa força e resistência devem ser o espelho à problemática da pátria – mãe portuguesa que terá, hoje, que se aceitar sem colônias, sem império, sem esplendor, desprezada pelo resto dos países da Europa, vivenciando a antiutopia pós-colonial. No pós-colonialismo, a pátria teve que tentar ressuscitar-se do que foi a sepultura para muitos dos seus filhos, isto é, o além-mar, procurando se voltar para terra:

Porque sou mulher e as mulheres não morrem como os homens dado faltar-lhes o mesmo peso de medo na carne, a mesma espessura nos ossos de inocência e solidão: transformam-se em fantasmas ou nem fantasmas, coisas vagas, fosforescências que rondam de quarto em quarto nos gestos e no modo de caminhar que possuíram em vida, arrepiando as cortinas, enevoando os cromados, olhando-nos do quintal ou da cozinha, penteadas e abanando leques e regressando à terra à medida que nos olham, à sepultura onde há semanas ou meses as deixamos, na rapidez sem densidade com que a água se some. Porque sou mulher (. . .) (OEP, 101)

A mulher e mãe Isilda, como matriarca da família, não pensou em desistir e, mesmo, não se fragilizou pois negou a derrocada, se refugiando no simulacro, de uma maneira onírica. Atitude similar espera-se da pátria, isto é, que ela enterre os seus mortos e reveja a glória passada, voltando-se para si, para a própria terra, em busca de uma nova ideologia que pode estar, ainda, sendo configurada pelo seu novo papel na Comunidade Européia.

Nessa produção ficcional, verifica-se que as três personagens femininas do texto, Isilda, Clarisse e Lena representam, cada uma a seu modo e de maneira implícita, um determinado meio social ou econômico-político-social que tentam anular. Pela ordem de sucessão exposta aqui, o percurso decadente traçado por Isilda e suas reflexões representam a busca de revogar o meio

político-social português, como já dito, em franca derrocada. Clarisse representa a opção por um meio social prostituído, ao tentar suprimir a carência econômica e afetiva, e Lena representa, ao se casar com Carlos, a opção de anular o meio social marginalizado e a sua condição de extrema pobreza e de mussequeira.

As personagens femininas, mãe, filha e nora vivenciam, portanto, uma atitude de ab-rogação.⁵⁷ Este fato parece ocorrer devido, inclusive, ao sentimento fomentado pela percepção do colonizador quanto a sua própria condição na escala social. O colonizador se percebe em um estado de inferioridade que é vivenciado em relação aos portugueses da metrópole. Condição, também, reproduzida na colônia entre os colonizadores, igualmente calcada em preceitos de ordem econômica.

Na postura da mãe Isilda revela-se o sentimento da ab-rogação, ao tentar superar, através do imaginário, a violência voltada contra si na terra africana pós-revolucionária; na filha Clarisse, a ab-rogação vivida é acentuada pela sua indiferença à vida, na autodestruição camuflada e na rejeição de afetividade: “Não sei se gosto da minha família. Não sei se gosto de quem quer que seja. Não sei se gosto de mim.” (OEP, 328.) Essa personagem é a única que evidenciará a percepção do sentimento de não pertencimento expresso de forma sarcástica e acentuado pela impossibilidade de amar o outro e a si própria. Segue um fragmento análogo:

Há alturas felizmente em que me esqueço de África, da fazenda, da disposição dos quartos, dos guarda-sóis abertos no terraço, das picadas sem fim para lado nenhum a não ser mais algodão, mais aldeias (. . .) mais doentes, mais misérias, (. . .) respirei de alívio ao chegar a Lisboa onde as travessas e as avenidas tinham razão de ser, um princípio, um fim a morte passeava longe de nós, noutras ruas, noutros bairros, suspensa de pescoços e focinhos que não nos pertenciam (OEP, 285-6-7)

⁵⁷ FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980. Ab-rogação – Ato de ab-rogar - Pôr em desuso; anular; suprimir, revogar. Convém observar que esse termo foi incorporado às teorias psicanalistas que buscam compreender ou justificar as atitudes dos sujeitos.

Enquanto que à nora Lena, a ab-rogação se dá pela tentativa de superação da subalternidade, ou seja, decorre do sentimento de exclusão existente entre os próprios colonizadores, subalternos devido à condição social de pobreza que os aparta dos colonizadores mais abastados e os coloca em um patamar próximo ao dos colonizados. “(. . .) a Lena naqueles exageros sevilhanos de criatura de musseque, se não disse nada e a aceitei foi porque não podia querer demais para o meu filho,” (OEP, 372)

Entretanto, as vozes dessas personagens e das personagens masculinas jamais dialogam entre si e, apenas, algumas vezes, se sobrepõem, como reflexões, explicitadas através dos monólogos que darão ao leitor uma multivisão de perspectivas. Para essa reflexão, nos amparamos em Eunice Cabral:

(. . .) o desenvolvimento da intriga é significativamente arbitrário quer pelas rupturas da linearidade cronológica levadas a cabo nestes romances quer ainda pela confluência indiscriminada das perspectivas instituídas na narrativa.

(. . .)

Nestes romances – como, aliás, noutros de marcas similares - , a representação literária da caoticidade do mundo funciona por diluição das diferenças significativas dos pontos de vista inscritos no texto e não pelo entendimento diferenciado e plural que seria decorrente de propostas múltiplas e contrastantes.⁵⁸

Desse modo, o leitor passa a ter diversos aspectos da mesma situação que serão, obviamente, permeados de inevitáveis contradições e distinções, típicas da subjetividade da interpretação individual sobre o mesmo fato. Assim, será ele quem poderá estabelecer um possível diálogo entre os vários discursos, visto que terá uma visão multifacetada sobre os acontecimentos similares ao universo de todas as personagens.

Portanto, o leitor será o único, a partir dessa percepção privilegiada, que poderá chegar mais próximo do que realmente ocorreu a essa família. Para Maria M. D. Chagas, “*Dito* a várias

⁵⁸ CABRAL, Eunice. Op. Cit. p. 375.

vozes, *O Esplendor de Portugal* emerge construído em contraponto, composição que o próprio autor admite praticar de forma consciente, influenciado pela linguagem musical e daí retirando a técnica orquestral que pratica em sua obra, (. . .).”⁵⁹

Outro aspecto que nos aflora, na disposição destas personagens-narradoras, é que somente a voz da matriarca Isilda se manifestará seguindo a uma cronologia entre 24 de julho de 1978 a 24 de dezembro de 1995, data que representa o presente da enunciação, enquanto as vozes dos seus três filhos aparecerão explicitadas sempre no dia 24 de dezembro, data fixa “que concentra solidões individuais e personagens interiorizadas sobre si próprias”,⁶⁰ nas três partes do livro, ao tecer incursões rememorativas ao passado pessoal e familiar. Há, ainda, a voz da Lena, mulher de Carlos, única a fazer, logo no primeiro capítulo, uma alusão a uma sucessão temporal precisa. Confirmemos a alusão:

- Já não vês os teus irmãos há quinze anos
de forma que de repente me dei conta do tempo que passara desde que chegamos da África, das cartas da minha mãe da fazenda primeiro e de Marimba depois, quatro cubatas numa encosta de mangueiras (OEP, 9)

Assim, durante todo o desenvolvimento do romance, podemos perceber, nos diversos monólogos, a intenção do autor em dar voz aos colonizadores brancos em África, revelando as suas complexas relações com os negros e seus sentimentos ambíguos em relação à terra africana, que consideram suas. Isilda, a casa e a família funcionam, metonimicamente sustentadas, como se fossem imagens da própria nação portuguesa. A desorientação e o percurso incerto da personagem-narradora Isilda podem ser vistos como uma metáfora da dissolução da casa colonial portuguesa, em Angola. No entanto, percebe-se que quase todo o tempo, através de uma atitude

⁵⁹ CHAGAS, Maria Manuela Duarte. Op. cit., p. 172.

⁶⁰ FARIA, Ângela Beatriz Carvalho de. Op. cit., p. 5.

de ab-rogação, essa personagem recusa-se a encarar os fatos; ela “nega a derrocada” do colonialismo.

A personagem Isilda continua a ver Angola como possível “província ultramarina” mesmo no período pós-colonial, pela sua inserção ao simulacro e às configurações do imaginário, permanecendo, ainda, à espera do retorno das outras personagens, seus filhos, ao antigo espaço angolano, em sua antiga ordem. Isilda recusa-se a ver as transformações em seu meio social e as fatais conseqüências geradas pelo fator histórico. Para o imaginário da personagem tudo estava sob o devido controle. Observe a fala da personagem Isilda que denota o dito:

Não é verdade, não pode ser verdade que isto esteja a acontecer: continuo na casa da fazenda com o meu marido e os meus filhos, os bailundos pregam espantalhos para afastar os pássaros do arroz, a minha mãe no quarto do primeiro andar chama a Josélia aos gritos, não trago um pano do Congo amarrado à cintura trago um vestido, nunca morei em palhota nenhuma sobretudo na Chiquita, a aldeia onde passávamos de visita ao meu padrinho, (. . .) (OEP, 169).

Entretanto, não haverá regresso dos filhos, tal qual não mais haverá a ordem colonial antiga, já que a intencionalidade desse autor é dar conta, nessa representação ficcional, da caoticidade instaurada no pós-colonialismo. Como já mencionado por nós, no possível paralelo a ser traçado entre a família e a nação, as perspectivas de todas as personagens, implicitamente, direcionam-se para o fato de que essa família está fadada ao desencontro e ao desamparo, tal como Portugal ficou fadado à desintegração do império em África e à provável desestruturação da metrópole. Sobre a relação personagem/país, nos respaldamos no esclarecimento de Ângela Beatriz de C. Faria:

Constata-se, no entanto, que no mundo pós-moderno e pós-colonial, o desamparo virou desalento, pois os sujeitos da escrita vivem permanentemente numa condição de risco e de perda dos referenciais que funcionavam como interlocutores. Ao especularem

sobre o próprio destino, vêem-se refletidos no espelho do país e suas identidades surgem estilhaçadas e tornam-se simulacros, em meio a fragmentos e ruínas reais ou simbólicas.⁶¹

A data central e redundante de 24 de dezembro de 1995, que caracteriza o primeiro e o último capítulos do romance, está carregada pela simbologia cristã, em uma Nação tipicamente católica como a portuguesa. Essa data nos remete à noite de Natal onde se comemora o nascimento do menino Deus, Jesus, e que, portanto, seria uma data de significado reconciliador, marcada pela irmandade e pelo amor fraternal. Esse sentimento que deveria mover a noite do reencontro entre os irmãos organizada por Carlos e assinalada, logo no primeiro capítulo, paradoxalmente, será a data que marcará de vez a desagregação da família, uma separação opcional de cada um dos irmãos e o assassinato brutal da mãe Isilda, em Angola, como denota o último capítulo.

Neste aspecto, percebe-se mais uma artimanha sarcástica por parte do autor, ao utilizar, não por acaso, uma data como o dia 24 de dezembro, enquanto data central, para marcar não só a dicotomia nascimento e morte, como também a ausência de fraternidade e de laços de afeto. Assim, a ficção revela a presença de relações perversas: a morte, ocorrida no dia do Natal, data comemorativa que simboliza uma nova vida dentro do cristianismo. Além disso, a eliminação de Isilda, pelas tropas revolucionárias, simboliza a extinção do resíduo colonialista – o que aponta para um novo devir histórico da nação angolana. Talvez o objetivo do autor seja, inclusive, denunciar e/ou subverter a hipocrisia de uma sociedade, não raro, sustentada por diversos tipos de tradições, principalmente de cunho religioso, como o Louvor a Deus. Sobre a simbologia referida, damos voz à Ângela Beatriz de C. Faria:

⁶¹ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Op. Cit., p. 7.

(. . .) dia do natal, data simbólica do nascimento do Deus-menino, considerado, pela teologia cristã, “infinitamente perfeito, criador e regulador do universo, causa necessária e fim último de tudo o que existe.” Portanto, não será gratuita, a inscrição irônica – FINIS LAUS DEO -, no último capítulo do romance, também assinalado por esta data, e que nos relata o assassinato da mãe, Isilda, esquecida pelos filhos, espoliada da fazenda de arroz, girassol, algodão e milho.⁶²

Portanto, a escolha da data simbólica pode ser vista como um sinal que caracteriza uma crítica contundente aos valores cristãos da sociedade portuguesa e às regras de fundação de uma sociedade opressora, que se inscreve culturalmente, há séculos, em preceitos baseados nos dogmas da religião católica, que como é sabido, tem como base teológica os mandamentos de Deus⁶³, ensinados nos escritos bíblicos, como ‘amai ao próximo como a ti mesmo’, mas que, no exercício de seu poder soberano, faz uso de formas insidiosas dessa soberania, nos ‘palcos sociais’.

Observa-se, inclusive, que a escrita induz o leitor a uma reflexão sobre o real significado, na nação portuguesa, dessa antiga crença em Deus, relacionada, principalmente, à ideologia cristã da expansão ultramarina. Reflexão que pode nos levar a crer em uma religiosidade desprovida de sentido, pois em nome da Fé, desde os tempos das Cruzadas e durante o período de expansão marítimo-territorial, o Império português cometeu os maiores atos de violência e de barbárie.

De acordo com João de Melo, “ao pretexto *civilizador* essencial junta-se, *mutatis mutandis*, a noção poderosa dos conquistadores ou o propósito da cristianização – ou ambos.”⁶⁴ A crítica torna-se mais evidente, no presente da enunciação discursiva, com a rasura ao discurso “oficial” e teológico:

⁶² FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Op. cit. p. 5.

⁶³ Os dez mandamentos da lei de Deus. Antigo Testamento da Bíblia.

⁶⁴ MELO, João de. A Guerra Colonial e as Lutas de Libertação Nacional nas Literaturas de Língua portuguesa. Prefácio. In.: Os anos da guerra (1961-1975). Os portugueses em África. Crônica, ficção e História. (Org.) João de Melo. II vol. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1988.

se me perguntam acreditas em Deus se me perguntassem assim de chofre sem me
darem tempo de pensar acreditas em Deus
(. . .)
se me perguntarem acredita em Deus
jacintos
não faço a menor idéia do que respondia (OEP, 227)

3.2 Perspectivas das personagens: imagens refletidas por diversos espelhos

Para Maria Manuela Duarte Chagas, uma das características que marcam a obra de António Lobo Antunes vem a ser a sua “necessidade de proceder a uma rotação total da personagem, aquando da sua concepção, de forma a obter uma perspectiva global da mesma, não descurando qualquer traço formante da sua personalidade.”⁶⁵ Para tanto, o autor utiliza o recurso de descrever cada personagem não da maneira objetiva, mas através da subjetividade do olhar ou da observação de outra personagem, ou seja, ao analisar e opinar sobre o outro, a personagem acaba se expondo e demonstrando claramente traços de sua própria personalidade, pois fica patente o ângulo que mais lhe atrai observar. Vejamos um exemplo propício à questão:

o Rui não era como os outros, não falava como os outros, imobilizava-se a meio das refeições de garfo pendurado como se tivesse partido para muito longe, o Carlos e a Clarisse a fitarem-se, o meu marido a encolher os ombros, eu preocupada

- Rui

- *Estes comprimidos às refeições e repetimos o exame em maio*

o Rui com os irmãos na Ajuda sabendo que o Carlos o detesta como detesta toda a gente salvo a Maria da Boa Morte de brasa de cigarro no interior da boca, a Lena é uma mussequeira filha de um pobretana da Cuca e a Clarisse com o feitio que Deus lhe deu não se interessa por ele interessa-se por bares, visitas a butiques e cretinos que lhe sustentem os caprichos, o Rui sem mim para o vigiar e levar ao médico a perder-se na Ajuda, em Alcântara, sentado em Santo Amaro no meio dos reformados com a espingarda de chumbinhos nos joelhos, acenando ao Tejo. (OEP, 32)

⁶⁵ CHAGAS, Maria Manuela Duarte. Op. Cit., p. 174.

Fica-nos claro no fragmento do texto, exposto anteriormente, que a personagem Isilda, mãe de Rui, mescla os seus sentimentos do presente da enunciação aos seus sentimentos de outrora, evocados pela memória, numa tentativa de ressaltar a marca de mãe zelosa e preocupada, todo o tempo. No passado, mãe preocupada com a doença do filho, ainda criança, e, no presente da reflexão, também mãe preocupada com a saúde do filho adulto e epilético e seu possível ou imprevisível destino. E, além disso, a matriarca possui olhares críticos sobre os outros filhos – Carlos e Clarisse -, e a nora Lena, capazes de detectar as características de suas personalidades. Vejamos outra passagem do romance que demarca o olhar crítico de Isilda, em relação aos seus filhos Carlos, Rui e Clarisse:

(. . .), o Carlos que nos raros fins de semana em que aparecia se trancava com a cozinheira ou pescava sozinho sem dar cavaco a ninguém de tal modo que me sucede pensar se terá sido boa idéia pôr o andar da Ajuda em nome dele por ser o mais velho dos três, me sucede pensar se não lhe passará pelo miolo prejudicar os irmãos aproveitando a bondade do Rui que é a inocência em pessoa e a pateteira da Clarisse com a mania dos trapos e das festas, tratá-los sem respeito, fazê-los sentirem-se hóspedes que expulsá-los não acredito, era o cúmulo, eu sem notícias nenhuma porque cortaram o telefone e não me respondem às cartas ...(OEP, 56)

Nesse fragmento, a imagem de mãe zelosa, exposta no fragmento anterior, dá lugar a uma postura mais severa em relação à idéia que faz dos filhos Carlos e Clarisse. Isilda denota clara preocupação quanto à possível postura desleal do primogênito e a personalidade irresponsável da filha Clarisse, mantendo a mesma percepção de tolerância em relação ao filho Rui, provavelmente devido a sua doença. É relevante observar que as idéias formuladas pela mãe sobre as três personagens acabam se fundamentando, como o leitor poderá perceber, através das próprias elocuições dos mesmos. Fato que se caracterizará, como já referido por nós, como um espelhamento entre as personagens do romance.

Como se fora uma imagem refletida por diversos espelhos, assim se moldarão ao leitor as diferentes perspectivas de cada uma das personagens, apresentadas a partir de diferentes olhares. Pode-se afirmar que o autor elege uma total pluralidade de consciências, em detrimento a uma visão singular e, ademais de todas as vozes das personagens-narradoras, vemos também a inserção da voz da memória, já que as personagens reconstroem suas idéias sobre o outro, menos pelo real que já não há, mais pelo evocado, através de suas recordações. Na questão do leitor, damos voz à Maria Manuela D. Chagas:

O leitor vai sendo conduzido ao interior de cada personagem, pela voz de cada um dos outros que com aquela conviveram, tendo assim uma miríade de visões que, no conjunto, permite delinear o esboço íntegro de cada um dos protagonistas. (. . .) Será num entrecruzar de vozes narrativas que se constituirá a estrutura de cada personagem, esboçada traço a traço pela soma de elementos que cada um atribui ao outro, numa visão repetidamente recíproca até a visualização do indivíduo na sua totalidade.⁶⁶

Assim, acontece em *O Esplendor de Portugal*, não só uma alternância de vozes, mas também uma alternância de olhares avaliativos, emitidos por todas as personagens-narrativas, cada uma a sua vez, dando origem a uma policaracterização rememorativa das circunstâncias vivenciadas por essa família, nos espaços angolano e português. Essa apresentação polifônica pode também ser vista, como já dito, à maneira de um espelhamento ou a uma iluminação entre as diversas personagens, no momento em que as diversas vozes recorrem às suas memórias e reminiscências como ‘flashes’ de pensamento que não denotam o mínimo controle das personagens-narradoras. O próprio autor se pronuncia, durante uma entrevista, sobre sua técnica de escrever:

⁶⁶ CHAGAS, Maria Manuela D. Op. Cit., p. 175.

(. . .) o que os estrangeiros dizem que trago para a literatura não é mais do que a adaptação à literatura de técnicas de psicoterapia: as pessoas iluminarem-se uma às outras e a concomitância do passado, do presente e do futuro. ‘A escrita é um delírio controlado’ – já lá dizia Antero e antes dele, Horácio. “Uma bela desordem, precedida de furor poético, eis uma ode.”⁶⁷

Esse diário polifônico encontra-se dividido em três capítulos que privilegiam, na família de fazendeiros de origem portuguesa, como já mencionado por nós, as vozes de Carlos, filho mestiço de pai português e mãe angolana, e da mãe que o perfilou, Isilda, matriarca dessa família de colonizadores; bem como as vozes de seus irmãos Rui e Clarisse. Cada filho dará voz a cinco capítulos, sem obedecer a uma ordem cronológica de tempo ou a um matiz de espaços diferenciados. Mesclas de lembrança misturam-se à ‘realidade’ do discurso cotidiano das personagens. Vejamos, como exemplo, um fragmento do texto, que remete à precipitada e urgente fuga da família de colonizadores em África, no momento da libertação angolana, recuperada através da memória:

enquanto enfiávamos roupa nas malas abertas, apanhávamos camisas, meias, calças, a bolsa das pinturas e dos perfumes da Lena com os estojos e os frascos esmagados, a minha mãe a espiar o capim

- Rápido

a Lena não conseguia andar por causa da coronha, o Rui e eu pegamos-lhe ao colo

- *Já não vês os teus irmãos há quinze anos*

- Rápido rápido

a minha irmã continuava a apanhar camisolas, sandálias,...(OEP, 14).

3.2.1 A animização dos objetos

Na enunciação narrativa de *O Esplendor de Portugal*, o tempo que é reatualizado pela inserção da memória das personagens, ora é um tempo traumático, ora é um tempo de esplendor e

⁶⁷ LOBO ANTUNES, António. A constância do esforço criativo. *JL*, Ano XVI. Nº677, 25 de set. a 8 de out., 1996, p. 14.

de harmonia familiar, quando havia espaço para a prática de seus rituais sagrados e culturais, numa confirmação da reprodução e extensão dos hábitos e costumes portugueses no território estrangeiro africano. Assim, o ritual católico do Natal pode ser reportado, na voz de Carlos, pela lembrança de um objeto que, em Angola, era o sinal e a marca da presença colonizadora em África.

Esse objeto - um peso para papéis, que reproduzia uma imagem do Natal europeu - ali em Angola se encontrava despido de seu valor, por se tratar de algo totalmente estranho à cultura africana, a seus hábitos e costumes. No entanto, o seu significado simbólico pode ser retomado e passa a ser instituído novamente, a partir da percepção e da sensibilidade do leitor. Atitude ativa do leitor que integra a narrativa, e com a qual o autor conta, já demonstrada ao perceber o sarcasmo usado no título, como já mencionado por nós. Vejamos a passagem:

Na secretária do escritório havia um peso para papéis que era uma esfera de vidro com renas a puxarem um trenó e sentado no trenó um senhor gordo de barba, terno de lã e carapuço encarnado. Virava-se a esfera ao contrário, punha-se direita outra vez, um torvelinho de neve cercava o trenó e o senhor de barba, depositando uma poeira de gelo no carapuço, nas renas, no pinheirito microscópico ao fundo, a minha mãe colocava o peso para papéis na secretária entre uma fotografia nossa em Durban e um avestruz de pau-santo cujos olhos eram pedras transparentes, explicava

- É o Papai Noel

e eu não entendia como aquela criatura de plástico lograva sair da sua prisão de vidro, repleta de água com uma bolha de ar em cima, para nos oferecer os presentes que apareciam de manhã na sala de jantar com os nossos nomes em rótulos colados aos embrulhos, e ainda menos entendia que o Papai Noel os comprasse nos estabelecimentos de Luanda

(a sua unha não conseguia raspar por inteiro nem o preço nem a etiqueta das lojas)
(OEP, 34)

O uso do pronome possessivo em terceira pessoa, pela própria personagem Rui, na última linha da citação anterior, nos leva a perceber o distanciamento crítico que assume em relação a si próprio e o jogo discursivo estabelecido pelo autor. Além disso, verifica-se que a

incompreensão ou estranhamento do sujeito da enunciação veicula a ironia, referente à prática ritual e cultural, totalmente deslocada em África, de seu sentido original e espacial, próprio da Europa. Segue outro fragmento que confirma a caracterização da ironia à situação:

Por me afigurar difícil um par de renas e um trenó deslizarem na marginal sob as palmeiras numa espira de neve a trinta e oito graus à sombra quando as casas amoleciam no calor, as pessoas suavam nas esplanadas e na praia o mar fervia bolhas de gordura como uma sopa de lume. A minha mãe argumentava que o Papai Noel descia a chaminé com um saco cheio de cornetas, lápis de cor e pistolas de espoleta, informação esquisita visto a chaminé começar no telhado e acabar no fogão arriscando o Papai Noel a fazer companhia ao pato e ao arroz no forno, (. . .) (OEP, 34-5)

É interessante perceber que o peso para papéis com a figura de Papai Noel continuará a caracterizar uma situação deslocada, ao aparecer, novamente, no ambiente da casa de Carlos, na noite de Natal, no bairro da Ajuda, em Lisboa, a acentuar o avesso da simbologia do Natal, ou seja, um momento marcado pela solidão, desagregação e ressentimento. Pode-se perceber, através desse fragmento textual, a lucidez e a carnavalização operada pelo sujeito da enunciação - Rui. E, além disso, na intencionalidade do autor, o peso para papéis passa, outra vez, a ser o sinal ou a marca de subversão dos conceitos teológicos tradicionais – união, perdão e fraternidade.

Carlos, adulto, está a esperar os irmãos na Ajuda para a noite de Natal e faz questão de fazer referência à presença desse objeto que, agora, assume outra significação, ou seja, a tentativa ilusória de recuperar a antiga harmonia familiar, vivenciada em Angola, com todos em família para comemorar a data simbólica. No entanto, convém lembrar que não se deve transferir para os objetos a força transformadora que deveria existir dentro dos próprios sujeitos. Vejamos o exemplo que deu origem a essa reflexão: “Tenho a bola comigo na Ajuda, na prateleira da sala

para os meus irmãos a verem, acabei de pendurar a estrela de lantejoulas no topo da árvore, encostei os presentes ao vaso, (. . .)” (OEP, 36)

A descrição e a interpretação do mundo, calcadas nos processos artísticos de captação do real – impressionista e expressionista⁶⁸ - são recorrentes na ficção antuniana e tornam-se evidentes através do sentimento da personagem Carlos que expressa um estranhamento em relação ao relógio e o aponta, como se fosse, não a representação concreta de um objeto usual, mas a própria vida de todos os membros de sua família e mesmo da casa. Na escrita, temos processos retóricos que sustentam essa dimensão e permitem à personagem fazer uma associação direta entre o relógio e os batimentos do coração.

O bater das horas do relógio de parede, apreendido por Carlos, pode traduzir uma angústia ontológica da personagem e esse fato aponta para uma animização dos objetos, singular à escrita do autor. No caso, o objeto citado surge integrado ao sujeito, capaz de revelar o seu estado emocional e mesmo físico. A personagem assimila o som obsediante do relógio aos batimentos de seu coração e acredita que é esse movimento que mantém a casa e todos os seus moradores vivos. Diante disso, o relógio passa a ter um valor ou uma significação positiva e inquietante, ao representar a própria vida, na interpretação expressionista da personagem. Constatemos na passagem do romance:

⁶⁸ FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980. Impressionismo – 1. *P. us.* Impressionabilidade. 2. *Art. Plást.* Escola de pintura surgida na França por volta de 1870, que visava a captar, em princípio, a impressão visual produzida por cenas e formas derivadas da natureza, e as variações nelas ocasionadas pela incidência da luz, e que baseava sobretudo no emprego das cores e de suas relações e contrastes para obter efeitos plasticamente dinâmicos e objetivos. 3. *P. ext.* Estilo literário e musical que expressa de maneira vaga, fluida e delicada impressões subjetivas e/ou sensoriais. Expressionismo – 1. *Art. Plást.* Arte e técnica de pintura, desenho, escultura, etc., que tende a deformar ou a exagerar a realidade por meios que expressam os sentimentos e a percepção de maneira intensa e direta. 2. *Pint.* Escola surgida no primeiro quartel do séc. XX, por influência de Van Gogh (1853-1890) e E. Munch (1863-1944), e que tem as características do expressionismo (1). 3. *P. ext.* Qualquer manifestação artística em que o conteúdo emocional e as reações subjetivas exercem forte domínio sobre o convencionalismo e a razão.

Durante muitos anos se me acontecia acordar antes dos outros pensava que o bater do relógio de parede na sala era o coração da casa, e ficava horas e horas de olhos abertos quieto no escuro a ouvi-la viver na certeza de que enquanto o pêndulo dançasse de um lado para o outro

sístole diástole, sístole diástole, sístole diástole
nenhum de nós morreria.

Durante muitos anos se me acontecia acordar antes dos outros pensava que o bater do relógio de parede na sala era o meu próprio coração e ficava horas e horas de olhos abertos quieto no escuro a ouvir-me viver. (OEP, 61)

Percebe-se que os sujeitos da escrita aparecem fragmentados e descentrados mediante a sua insustentável existência, tanto em Portugal quanto em África. Ao comentar a postura de seu filho, Carlos, a personagem Isilda, numa interseção de planos temporais e espaciais distantes, ressignifica o relógio como metáfora do coração do mundo, atentando para o fato de que “o verdadeiro coração do mundo” encontrava-se no antigo cemitério, símbolo de igualdade e fraternidade. Observemos:

Compreendi que a casa estava morta quando os mortos principiaram a morrer. O **meu filho Carlos, em criança, julgava que o relógio de parede era o coração do mundo** e tive vontade de sorrir por saber há muito que o coração do mundo, o **verdadeiro coração do mundo não estava ali conosco** mas além do pátio e do bosque de sequóias, **no cemitério onde no tempo do meu pai enterravam lado a lado os pretos e os brancos** do mesmo modo que antes do meu pai, (. . .) (OEP, 74 - grifos nossos)

Na narrativa, o espelho recebe analogamente uma posição de destaque entre os objetos para caracterizar a degenerescência da personagem Isilda, e, por extensão, do Império colonial, representado, metonimicamente por ela. Nota-se a atenção excessivamente reflexiva que essas personagens dão aos objetos e, por isso, o espelho é um dos elementos mais marcantes nessa narrativa. Através dele, percebemos a fragilização do sujeito, inserido em um determinado gênero (o feminino) e em um determinado processo de corrosão temporal: “(. . .) porque sou

mulher ou pelo menos porque fui mulher antes do ácido do estanho me retalhar de pregas (. . .).” (OEP, 106).

O espelho,⁶⁹ enquanto superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo muito rico dentro da ordem do conhecimento. Ele traduz a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência, e ainda inspira o conhecimento de si, como nos sugere o ensimesmamento da personagem diante de seu próprio reflexo no espelho. A falta de cumplicidade afetiva entre o objeto-espelho e a mesma leva-a a recorrer ao uso da máscara ou fantasia, ou seja, à ilusão de não se reconhecer. O espelho poderá ser o responsável pela distorção da imagem, pela perda dos sonhos inerentes ao sujeito e à nação, como fica-nos evidente, no trecho seguinte, também usado como uma de nossas epígrafes:

Quando à noite me sento ao toucador para tirar a maquiagem pergunto me se fui eu que envelheci ou foi o espelho do quarto. Deve ter sido o espelho: estes olhos deixaram de me pertencer, esta cara não é minha, estas rugas e estas nódoas na pele serão manchas da idade ou o ácido do estanho a corroer o vidro? (OEP, 48).

Assim, a fragmentação e o descentramento dos sujeitos, a perda das fronteiras espaciais e temporais e a inexistência de linhas de demarcação entre sujeito e objeto podem, também, ser identificadas na narrativa, como apontado anteriormente, pela impressão deformada de objetos conhecidos, tais como o espelho e o relógio de pêndulo da casa da fazenda.

3.2.2 A questão dos “retornados” – a fragmentação da identidade

A fuga desesperada dos ex-colonizadores, em um retorno forçado à pátria, fraturada porque ainda não refeita da perda da derradeira colônia e, portanto de sua condição de nação

⁶⁹ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 5ªed. RJ: José Olympio, 1991.

colonizadora, denota uma fragmentação em suas identidades e marca uma série de contrariedades inerentes àqueles a quem Lobo Antunes identifica como os “órfãos de país”.

A escolha da personagem Isilda por permanecer em África faz contraponto dramático à esperança dos filhos que regressam a Portugal, ao fugir da guerra civil desencadeada em Angola, após a independência. Imaginam encontrar acolhida, como refugiados, no país de origem e, ao mesmo tempo, tentam esquecer a voz da mãe, as desgraças e falências vividas em Angola.

Esses filhos dos colonizadores recentes de África encontram a rejeição em um Portugal de seus antepassados e de suas origens culturais e tornam-se corpos apagados e sem identidade sociocultural, pois perderam a posse das colônias, o que acabou por afetar sua situação econômico-social. Sem o referencial de pertencimento a uma ou outra cultura – portuguesa ou africana - , eles situam-se em um entrelugar. Esse aspecto assinala o caráter originariamente híbrido e ambivalente do colonialismo português, como bem nos esclarece a passagem do romance, veiculado pela voz da personagem Isilda:

conforme o meu pai costumava explicar
olhavam para nós como criaturas primitivas e violentas que aceitavam o degredo em Angola a fim de cumprirem condenações obscuras longe da família, de uma aldeia qualquer sobre penhascos de onde vínhamos, habitando no meio dos pretos e quase como eles, reproduzindo-nos como eles na palha, nos desperdícios, nos dejectos para formarmos uma raça detestável e híbrida que aprisionavam por medo em África mediante teias de decretos, ordens, câmbios absurdos e promessas falsas na esperança que morrêssemos das pestes do sertão ou nos matássemos entre nós como bichos e entretanto obrigando-nos a enriquecê-los com percentagens e impostos sobre o que nos não pertencia também, roubando no Uíje e na Baixa do Cassanje para que nos roubassem em Lisboa até (OEP,243-4)

O lugar e a identidade dos colonizadores portugueses em África tornam-nos, de certa maneira, excêntricos pelas suas características essencialmente híbridas e, por isso, eles não possuem uma “pureza” cultural e racial que permita a sua inserção, tanto na sociedade portuguesa

quanto na angolana. Os ex-colonizadores, agora, são como metáforas que aludem à História de Portugal, no momento de sua maior derrocada. Eles simbolizam a queda dos modelos de um passado heróico e representam, nessa imagem, a perda da identidade nacional portuguesa, pois materializam a impossibilidade de uma distinção absoluta entre África e Portugal, entre passado e presente.

A narrativa nos abre um caminho para uma possível reflexão, quando nos apresenta a situação da personagem Carlos que não é filho de Isilda, mas foi perfilado por ela e, portanto, ficou sujeito à sua educação e princípios. O fato de ser mestiço o contrapõe aos outros irmãos brancos e europeus, o que o faz aproximar-se da criada, Maria da Boa Morte, como nos denota o fragmento do romance, a seguir:

Maria da Boa Morte Maria da Boa Morte Maria da Boa Morte
 Devido a quem a fez haver morrido ao pari-la, sempre de cigarro aceso com a
 brasa a arder no interior da boca, quando eu era pequeno gostava do cheiro de gordura
 frita dela, do cheiro de cigarro, da água-de-colônia de que a obrigavam a encharcar-se
 para apagar a catanga, Maria da Boa Morte
Maria da Boa Morte (OEP, 18)

A condição híbrida dos ex-colonizadores, agora, retornados à pátria, é caracterizada por essa zona fronteiriça, a mesma da personagem bastarda e mulata, criada com ‘jeito de filho branco’ e em segredo de sua origem (filho do marido de Isilda, Amadeu, com uma empregada do refeitório da Cotonang, em Malanje). Através das reflexões, angústias e ensimesmamentos expostos pelos questionamentos existenciais das personagens, o autor parece convocar a identidade coletiva portuguesa, de maneira que passa a desconstruir quaisquer miragens e estereótipos sobre os quais ainda possa se assentar à glória da pátria.

Logo, essas “criaturas”, consideradas “primitivas e violentas que aceitavam o degredo em Angola” e eram rejeitadas ao retornarem à pátria, jamais se aproximariam dos “egrégios avós” – os antigos heróis e colonizadores – presentes no hino português eleito como epígrafe. Daí que os versos quinto, sexto e sétimo do referido hino (“Dentre as brumas da memória/ Ó Pátria sente-se a voz/ dos teus egrégios avós”) têm, aqui, um significado irônico, acentuado pelo título do romance.

A indeterminação da identidade da personagem Carlos devido à questão da cor vai se somar à outra, representada pela origem de pobreza à qual pertence a personagem Lena, mulher de Carlos. O fato de ela possuir a pureza de sangue por ser de descendência minhota não lhe caracterizou uma pureza de identidade portuguesa, pelo fato de ter vivido na fronteira que separava a cidade dos colonizadores e o mundo dos colonizados, em uma condição de extrema pobreza que a colocou no mesmo patamar dos colonizados.

Lena é chamada de “mussequeira”, por ser habitante dos “musseques” – em África. Os “musseques” são habitações que se caracterizam pela extrema pobreza e miséria. Desse modo, a condição ambígua de Carlos e Lena poderia aproximá-los pela solidariedade da marginalidade. Fato que não ocorre, já que havia entre os colonizadores uma idéia de subalternidade, gerada pela condição social inferior.

Embora ambos fossem marginalizados, as causas que geraram a marginalização diferiam, já que Carlos sofria pela origem étnica e Lena pela origem social. Fato que acabou por impedir que houvesse empatia entre eles, pelo menos, devido ao sofrimento resultante do preconceito e, assim, as duas personagens tenderam a se apartar em uma rejeição recíproca, pois segundo nos explica Ana Maria Fonseca, “(. . .) a identidade é sempre determinada pela relação do mesmo com o outro, (. . .).” “Na verdade, ao odiarem a diferença do outro, é a si mesmo que

rejeitam, enclausurando-se ambos num ressentimento feroz contra a impossibilidade de encontrar uma identidade pura.”⁷⁰

Essa rejeição de ambas as personagens explica, inclusive, a rejeição das máscaras africanas, pertencentes à Lena, por parte de Carlos, uma vez que lembravam a ele a sua origem. A importância do sentido das máscaras era quase como um símbolo de sua condição híbrida, de modo que ele as odiava. Vejamos suas reflexões e associações entre as máscaras e à própria origem, nos diversos fragmentos do romance, expostos em seguida:

que as máscaras eram o mesmo que a vivendinha do pai junto ao musseque, construída durante os fins de semana com os sobejos de tijolo, areia e cimento de uma obra interrompida, (. . .) as máscaras eram o mesmo que Angola antes de a guerra nos expulsar para Lisboa, (. . .) as máscaras eram os brancos pobres de Angola no arrabalde dos musseques, entendo a minha mãe, entendo o meu pai, entendo os meus irmãos, nunca entendi a Lena

(. . .) a Lena trouxe as máscaras para Lisboa por mim também dado na idéia dela não existirem mais diferenças entre um preto rico e um branco pobre do que entre dois brancos ricos ou dois pretos pobres

(. . .) (só me apercebi agora)

trouxe as máscaras para me fazer ver que não nasci na propriedade como os meus irmãos, nasci no bairro dos funcionários da Cotonang ou nem no bairro, nas cabanas dos empregados fora do arame que se ocupavam da limpeza, da cozinha, da garagem, do ar-condicionado da administração, (. . .) (OEP, 116-7-8)

Condição análoga de rejeição também será uma característica vivenciada pelos outros filhos de Isilda, imputados de “estrangeiros” na pátria dos antepassados, como explicita o “flash de memória” da personagem Isilda, ao lembrar as palavras do pai que já possuía o discernimento crítico sobre o papel atribuído pelos patrícios da metrópole aos então colonizadores. Vejamos:

⁷⁰ FONSECA, Ana Maria. Op. Cit., 284.

(. . .) aceitos com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães (. . .) (OEP, 243).

As personagens, consideradas hierarquicamente inferiores, perderam suas identidades culturais, pois se percebem como, não mais, pertencentes a lugar algum e, como vimos no decorrer da nossa exposição, essa perda reflete-se diretamente em suas identidades individuais, que se estilhaçam. Por isso, a sua dimensão existencial é assinalada pela indeterminação das fronteiras reais e simbólicas, capazes de superpor planos espaciais e temporais, assim como, capazes de conferir aos objetos uma outra significação que reflita a vivência angustiada e fragmentada das personagens situadas no período pós-colonial. Daí se poder depreender que o leitor de *O Esplendor de Portugal*, como já dito anteriormente, percebe a vivência das personagens, através de diversas perspectivas ou de imagens refletidas por diversos espelhos.

4. CONCLUSÃO

Na sociedade contemporânea, a concepção de identidade unificada entrou em pleno declínio. O indivíduo passou a ser visto como uma soma de possibilidades, em um processo de mudança, ainda, não totalmente absorvido. A perda dos referenciais tradicionais, quanto aos valores morais e éticos, acabou por abalar a estrutura dos indivíduos no mundo social e cultural. Deu-se a conhecida “crise de identidade” com a fragmentação e a descentralização dos sujeitos, pela semantização das fronteiras que passou a deslocar as identidades culturais de classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade de sua percepção sólida que, não raro, calcava-se em dogmas cristãos, para uma visão menos definida.

Assim, sem a antiga base estrutural, a cultura pós-moderna tornou-se ambígua e, muitas vezes, contraditória, marcadamente envolvida pelas tendências econômicas e ideológicas de seu tempo, como o capitalismo. Este já não mais responde aos múltiplos questionamentos e anseios dos sujeitos. A cultura pós-modernista usa e abusa das convenções do discurso, ao voltar o seu olhar para o passado histórico “oficial” buscando, através da linguagem, sua reatualização e sua inversão.

Desmistificando o que parecia, até então, “natural” e “oficial”, o texto ficcional contemporâneo, através da inserção crítica, pela paródia elaborada de forma sutil e pela ironia, leva a novas e múltiplas visões, permitindo distintas interpretações acerca do passado, como se verificou no estudo feito sobre o romance *O Esplendor de Portugal*, da autoria de António Lobo Antunes.

Pode-se dizer que de acordo com uma concepção dialética de domínio e de poder, o romance faz, metaforicamente, uma avaliação do processo de expansão ultramarina, da manutenção do Império português em África e da sua derrocada. Há um questionamento quanto

ao real motivo e valor da colonização quando o romance nos convida a pensar Portugal, por meio de sua escrita politizada. Para essa reflexão nos respaldamos na exposição de Ângela Beatriz de Carvalho Faria, em seu texto *Memória, linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea*:

Vários romances portugueses contemporâneos, publicados nas décadas de 1980 e 1990, (...) deslocam a questão da História para o território da linguagem, com suas tramas e artimanhas.

(...) Essa linguagem oficial, despida de contradição ou alternativa, vem a ser subvertida pelo escritor contemporâneo, que deseja converter ou inverter o olhar viciado do outro (talvez fascinado e subjugado), almejando a sua libertação.

(...)

Ao revisitarem a História em diferença, possibilitam olhares prismáticos sobre a mesma realidade e inauguram a presença de “vozes” marginais, veiculadoras da perda do Império e dos traumas ideológicos.⁷¹

As personagens do romance selecionado por nós, vozes solitárias dessa polifonia, alienam-se, inertes em suas existências individuais. Isilda inventa um poder inexistente e vivencia a ilusão de uma hiperidentidade. Assim, como nos evidencia Eunice Cabral, “é a expressão de duas impossibilidades, a da vontade e a da singularização,” (...) “Da guerra colonial fracassada passa-se para a guerra que é a das existências que se movem por inércia e que se encontram destituídas de qualquer tipo de finalidade”.⁷²

A escrita romanesca de *O Esplendor de Portugal* apresenta-nos um Portugal decadente, mas também nos leva a dar-nos conta de sua força e de sua resistência, sugerindo, desse modo, que essa deve ser a maneira de enfrentar a problemática da pátria. Após a terrível derrocada em África, só resta à nação portuguesa se aceitar sem colônias, sem império, sem esplendor,

⁷¹ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Op. Cit., p. 39.

⁷² CABRAL, Eunice. Op. Cit., p. 377.

vivenciando a ausência de uma utopia colonial. Portugal teve que tentar desprender-se do além-mar para procurar voltar-se às questões da própria terra.

Esses aspectos associados à idéia de levar o leitor a refletir sobre o tema apresentado validam a proposição de mais uma reflexão sobre o questionamento acerca da identidade portuguesa, como, humildemente faremos, remetendo-nos a voz da ensaísta Margarida Alves Ferreira, no texto *Portugal e o Naufrágio do Império*, ao término desse nosso estudo:

A luz implacável do 25 de Abril de 1974 revelou o império naufragado. Durante séculos, os portugueses, inconformados com a estreiteza do seu chão europeu, alargaram-no, espalhando-se pelas sete partidas do mundo, chamando Portugal a diferentes latitudes e longitudes. A partir de 1974, Portugal volta aos limites ibéricos. Mas a nostalgia do Império é muito forte, e ei-lo nos fins do nosso século a embalar-se num novo sonho de prosperidade, integrando-se num novo Império que tenta firmar-se – o da Comunidade Européia -, colocando o seu sebastianismo em Bruxelas. Só que agora Portugal não comanda. Diz-se parceiro de grandes potências como a Alemanha, a França e a Inglaterra, mas, como nos informa o dicionário, ‘parceiro’ significa igual, semelhante, par, par. Por isso pergunto: Será Portugal par, igual, à Alemanha, à França ou à Inglaterra? Senão, que preço pagará para entrar nessa sociedade, nesse novo Império que se forma e que se pretende uno, mas já deixando entrever que não admite as diferenças e que discrimina, muitas vezes com atos de revoltante violência – ah, a frágil memória, o rápido esquecimento!...-, as minorias ditas não-européias? Que preço pagará Portugal? O da perda? O da descaracterização da sua economia, da sua língua, da sua cultura? Difícil sobrevivência do naufrágio. Só o tempo dirá.⁷³

A proposta desta Dissertação foi apontar no romance português contemporâneo - *O esplendor de Portugal*, de Antônio Lobo Antunes, algumas questões paradigmáticas da ficção portuguesa contemporânea explicitadas em nossa Introdução e, no corpo do trabalho, sem, entretanto, ter a pretensão de esgotá-las.

O romance promoveu a questão da guerra colonial e do conseqüente processo de descolonização como matéria romanesca e, como eixo temático, o estilhaçar das identidades dos

⁷³ FERREIRA, Margarida Alves. Portugal e o Naufrágio do Império. In.: *América: ficção e utopias*. EDUSP: Expressão e Cultura. 1994. p. 27-43.

sujeitos e da nação. Desse modo, foram reconhecidos: a incapacidade humana de aproximação do outro; a falta de pertencimento a uma determinada pátria; a semantização das fronteiras reais e simbólicas; a superposição de tempos e espaços diferenciados; o discurso polifônico, onde distintas vozes se manifestam em solilóquios ou monólogos e espelham-se umas às outras.

Inerentes ao contexto de barbárie, típico da guerra desencadeada, vimos, ao longo da narrativa, instantâneos de solidão, subjetividades malogradas, dor, fome, cansaço, mutilação, doença e morte, em espaços alternados e superpostos (África – Angola e Portugal). Mesclados, de maneira polifônica, nesse espaço ficcional, surgem os membros de uma família de ex-colonizadores, em seu processo de desagregação e incomunicabilidade.

Entre as personagens de *O Esplendor de Portugal*, situadas no período revolucionário e pós-colonial, encontra-se a geração dos retornados a Portugal (os filhos Carlos, Clarisse, Rui e a nora Lena), caracterizada pela ausência de projetos e de esperança e a mãe Isilda, que decide ficar em Angola, buscando legitimar a posição colonial. Ressalta-se que “o ato de ficar é, na nossa opinião, um acto de resistência, através do qual o corpo do ex-colono se inscreve no território físico e simbólico da nação independente”⁷⁴

A Dissertação buscou, sobretudo, apontar para uma percepção, no discurso narrativo, de uma sutil leitura paródica da História “oficial”, desde a ironia do título que aponta a desconstrução do sentido ideológico contido no Hino Nacional Português, posto como epígrafe desse romance, até nos recursos que perpassaram a narrativa do princípio ao fim.

Constatamos, ainda, que na Literatura, no que concerne ao romance contemporâneo, o leitor é convidado a vivenciar o narrado, preenchendo “lacunas textuais” criadas, propositalmente, pelo autor. Por isso, evidenciamos que o leitor mudou sua condição de passivo

⁷⁴ FONSECA, Ana Margarida. Op. Cit., p. 291.

a ativo, em relação ao texto lido, ao acompanhar a memória fragmentária das personagens, ilhadas em sua solidão e capazes de espelharem a interioridade do Outro.

As abordagens propostas no decorrer deste estudo foram, em sua maior parte, fundamentada nos textos teóricos de Linda Hutcheon, Maria Alzira Seixo, Helder Macedo, Boaventura de Souza Santos e de Ângela Beatriz de Carvalho Faria, entre tantos outros.

Para nós foi de suma importância ter acesso as Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora: “A escrita e o mundo em António Lobo Antunes”, organizadas por Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge e Christine Zurbach – especialistas na obra de António Lobo Antunes. As reflexões críticas aí encontradas foram fundamentais para que pudéssemos interpretar o romance selecionado.

A Dissertação nos propiciou estreitar o contato com um dos escritores mais magistrais da cena literária portuguesa contemporânea, capaz de aliar consciência estética e consciência social, ao “traduzir a impotência muda das suas personagens em palavras que devolvem um país sem esplendor, o Portugal ao qual não conseguiram regressar porque dele nunca fizeram parte”.⁷⁵

⁷⁵ FONSECA, Ana Margarida. Op. Cit., p. 295.

5. BIBLIOGRAFIA

ABELAIRA, Augusto. *Ao pé das letras. O jogo romanesco*. Rio de Janeiro: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa, Ano I, nº8, 09 a 22/06/1981.

ANTUNES, António Lobo. *A constância do esforço criativo*. JL, Ano XVI. Nº677, 25 de set a 8 de out.,1996. p. 14.

_____. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *As naus*. 4. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

_____. António Lobo Antunes 20 anos na Dom Quixote. In.: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, pp.109-111.

_____. *Fado alexandrino*. 8. ed. Rio de Janeiro - RJ: Rocco, 2002.

_____. *Os Cus de Judas*. Rio de Janeiro – RJ: Objetiva, 2003.

_____. “Receita para me lerem” Separata encartada no romance *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.

_____. *D’este viver aqui neste papel descripto – Cartas da guerra*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1983.

BENJAMIN, Walter. “O Flâneur.” In.: *Obras Escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: BRASILIENSE, 1989.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda. 1985.

_____. “Fernando Pessoa; Fernando Pessoa: O Eu profundo; Fernando Pessoa: Os vários Eus.” In.: *Estudos de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

BERMAN, Marshall. “Introdução a Modernidade – Ontem, Hoje e Amanhã.” In.: *Tudo que é sólido Desmancha no ar: A aventura da Modernidade*. 14ª ed. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLANCO, Maria Luísa, *Conversas com António Lobo Antunes*. 2.ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

- CABRAL, Eunice. “Experiências de Alteridade (A Guerra Colonial, A Revolução de Abril, O Manicômio e a Família).” In.: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. (Orgs.): Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge, Christine Zurbach. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- CHAGAS, Maria Manuela Duarte. Da Multiplicidade de vozes narrativas à incomunicabilidade. *O Esplendor de Portugal – uma narrativa pluvocal*. In.: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. (Orgs.): Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge, Christine Zurbach. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 5.ed. Tradução: Vera da Costa e Silva. RJ: José Olympio, 1991.
- COSTA, Verônica Prudente. *A perda do caminho para casa em Fado Alexandrino de António Lobo Antunes*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas – Literatura Portuguesa. Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2006.
- FARIA, Ângela Beatriz. A perda da Iluminada casa portuguesa no firmamento neo-europeu. In.: Escrever a casa portuguesa (Org.) Jorge Fernandes da Silveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. P. 401-414.
- _____. *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes: “o desencantamento do mundo e a desrazão.” AIL (Congresso Internacional de Lusitanistas) - UFRJ, 1999. CD-ROM.
- _____. Síntese das questões apresentadas pela Prof^a. Dr^a. Helena Buescu – Prof^a. Visitante da Universidade de Lisboa. UFRJ/Letras, 2001/2.
- _____. Memória , linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea. In.: *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A edit., 2002.
- _____. Tempo de afetividades ameaçadas: A melancolia em António Lobo Antunes e Maria Judite de Carvalho. *III Seminário de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal e África. Entre o riso e a melancolia, de Gil Vicente ao século XXI*. Instituto de Letras da UFF, 6 a 8 de novembro de 2002. CD-ROM.
- _____. *A noite escura da alma*. Jornal do Brasil. Idéias & Livros, 6/9/2003. p. 6.
- FELDMAN-BIANCO, Bela. *Múltiplas Camadas de Tempo e Espaço*. (Re) construções da Classe, da Etnicidade e do Nacionalismo entre Imigrantes. Portugueses. Departamento de Antropologia da Universidade de Campinas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 38, dezembro 1993.
- FERRAZ, Maria de Lourdes A. “Ironia.” In.: *A Ironia Romântica Estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, (Estudo Gerais. Série

Universitária.) 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

FERREIRA, Margarida Alves. “Portugal e o Naufrágio do Império.” In.: *América: ficção e utopias*. (Orgs.): MEIHY, José Carlos Sebe Bom e ARAGÃO, Maria Lucia. São Paulo - SP: EDUSP: Expressão e Cultura, 1994, p. 27-43.

FONSECA, Ana Margarida. “Identidades Impuras – Uma leitura Pós-Colonial de *O Esplendor de Portugal*” In.: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. (Orgs.): Eunice Cabral, Carlos, J. F. Jorge, Christine Zurbach. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Resenha sobre *Artimanhas da Ironia*. (Org.): DUARTE, Lélia Parreira. *Boletim*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. v. 11, n. 13, jun. 1991 publicada em *Boletim/sep*, v. 12, n.14, dez. 1992. p. 71-73.

GONDA, Gumercinda Nascimento. *O Santuário de Judas*. Portugal entre a Existência e a Linguagem. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Departamento de Letras Vernáculas. Pós-Graduação em Letras da UFRJ. Rio de Janeiro - RJ: 1988.

HUTCHEON, Linda. Prefácio de *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. “Moldando o pós-modernismo: a paródia e a política.” In.: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. “Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética.” In.: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 3. ed. São Paulo - SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. “Tempo e Poesia.” In.: *Dialética mítica da nossa modernidade*. Coleção Civilização Portuguesa. Porto, Portugal: Editorial Inova. 1974.

_____. *Poesia e Metafísica; Camões, Antero e Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

_____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

_____. “Psicanálise Mítica do Destino Português.” In.: *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: D. Quixote, 1991.

- _____. *Mitologia da saudade: Seguido de Portugal como destino*. São Paulo - SP: Cia da Letras, 1999.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. “Narrativas da Guerra Colonial: Imagens Fragmentadas da Nação.” In.: *Capelas Imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.
- _____. Prefácio “A meu ler” de Eduardo Prado Coelho. In.: *Capelas Imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.
- MACEDO, Helder. “As telas da memória.” In.: *Memória, Representações e Relações Interculturais na América Latina*. [Organização] LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes. BARROS, José Flávio Pessoa de. Rio de Janeiro: UERJ, NESEG: UERJ, INTERCON, 1998.
- MELO, João de. *Autópsia de um mar de ruínas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1984.
- _____. “A Guerra Colonial e as Lutas de Libertação Nacional nas Literaturas de Língua Portuguesa”. Prefácio. In.: *Os anos da guerra (1961-1975)*. Os portugueses em África. Crônica, ficção e História. (Org.) João de Melo. II vol. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1988.
- _____. *Os Anos da Guerra (1961-1975)*. Os portugueses em África. Crônica, ficção e história. (Org.) João de Melo. II vol. Lisboa: Publ. Dom Quixote. 1988.
- NOGUEIRA, Rosângela Carvalho. A violência da guerra causando o esvaziamento amoroso em *Os cus de Judas*. Comunicação apresentada no II Encontro de Alunos da Pós-graduação em Letras Vernáculas. Faculdade de Letras, UFRJ, 2005.
- _____. *O ESPLENDOR DE PORTUGAL: o entrelaçar de História e Ficção Literária*. Comunicação apresentada no III Seminário de Teses e Dissertações em Desenvolvimento. Faculdade de Letras, UFRJ. 2006.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama – amor e erotismo*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Editora Siciliano. 2001.
- RAMALHO, Maria Irene. RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). “Capelas imperfeitas: Configurações literárias da identidade portuguesa.” In.: *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Coimbra: Edições Afrontamento, 2001.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.
- _____. António Lobo Antunes. *Um romance repetitivo*. JL: Jornal de letras, artes e idéias. Lisboa: 705. 22 out-4 nov. ,1997.
- _____. *A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século*. SCRIPTA. Belo Horizonte. PUC/MINAS. Vol. 8. n.15-45, 2º sem. 2004.

- RICHARD, Nelly. “Diferença Sexual, Gênero e Crítica Feminista.” In.: Intervenções críticas. Arte, cultura, gênero e política. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- _____. “Experiência e Representação. O Feminino, O Latino-Americano.” In.: Intervenções críticas. Arte, cultura, gênero e política. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- _____. “Feminismo e Desconstrução Novos Desafios críticos.” In.: Intervenções críticas. Arte, cultura, gênero e política. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez Editora, 1995.
- _____. “Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In.: *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. RAMALHO, Maria Irene. RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). Porto: Edições Afrontamento, 2001.
- SANTOS, Gilda, SILVEIRA, Jorge Fernandes da, SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. (Orgs.). *Cleonice, Clara em sua geração*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 2. ed. Corrigida. Porto: Porto Editora, [s/d].
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (org.). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*. Vol. II – Cabo Verde. Rio de Janeiro: Ufrj, 1999.
- SPÁNKOVÁ, Silvie. “Reflexões sobre o Estatuto da Personagem Feminina nos Romances de António Lobo Antunes.” In.: A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. (Orgs.): Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge, Christine Zurbach.
- SEIXO, Maria Alzira. “Escrever a Terra”. In.: A palavra do romance. Ensaio de genologia e análise. Lisboa. Horizonte Universitário, 1986.
- _____. “Autobiografia *Onde se meteu o Lobo?*” In.: Os romances de António Lobo Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- _____. “*O Esplendor de Portugal*.” In.: Os romances de António Lobo Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- _____. “*Os cus de Judas*.” In.: Os romances de António Lobo Antunes. Lisboa. Publicações Dom Quixote, 2002.
- _____. “Pós-Colonialismo”. In.: Os romances de António Lobo Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

_____. “Prosódia do Texto de Ficção. *As palavras em vaga*”. In.: Os romances de António Lobo Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Escrever a casa portuguesa* (org). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

STUART, Hall. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopez Louro – 7. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

6. ANEXO

6.1. ANGOLA: “Província ultramarina” ou colônia portuguesa em África⁷⁶

Angola é um país da costa ocidental de África, cuja capital é Luanda. Os portugueses, sob o comando de Diogo Cão, no reinado de D. João II, chegam ao Zaire em 1484. É a partir daqui que se iniciará a conquista pelos portugueses desta região de África, incluindo Angola. O primeiro passo foi estabelecer uma aliança com o reino do Congo, que dominava toda a região. Explorando rivalidades e conflitos entre estes reinos, na segunda metade do século XVI, os portugueses instalam-se na região de Angola. A penetração para o interior é muito limitada, Angola transforma-se rapidamente no principal mercado abastecedor de escravos das plantações de canas-de-açúcar do Brasil.

Durante a ocupação filipina de Portugal (1580-1640), os holandeses procuram despossar os portugueses desta região, ocupando grande parte do litoral, porém em 1648 os portugueses expulsam os holandeses, para contentamento dos colonos do Brasil. Até finais do século XVIII, Angola funciona como um reservatório de escravos para as plantações e minas do Brasil. A ocupação dos portugueses confina-se às fortalezas da Costa. A colonização efetiva do interior só se inicia no século XIX, após a Independência do Brasil (1822) e o fim do tráfico de escravos (1836-42), mas não da escravatura.

A colonização de Angola, após a implantação de um regime republicano em Portugal (1910), entra numa nova fase. Os republicanos haviam criticado duramente os governos monárquicos por terem abandonado as colônias; o aspecto mais relevante da sua ação circunscreveu-se à criação de escolas. No plano econômico, inicia-se a exploração intensiva de

⁷⁶ COSTA, Verônica Prudente. Op. Cit., p. 120-1-2.

diamantes. Entretanto, o desenvolvimento econômico só se inicia de forma sistemática, em finais dos anos trinta, quando se incrementa a produção de café, sisal, cana-de-açúcar, milho e outros produtos destinados à exportação. A exportação de café, logo a seguir à Segunda Guerra Mundial, abriu um novo ciclo econômico em Angola, que se prolonga até 1972, quando a exploração petrolífera em Cabinda começa a dar os seus resultados; além destes produtos, desenvolve-se a exploração dos minérios de ferro. O desenvolvimento destas explorações foi acompanhado por imigrantes incentivados e apoiados, muitas vezes, pelo próprio Estado. Entre 1941 e 1950, saíram de Portugal cerca de 110 mil emigrantes com destino às colônias, a maioria se fixou em Angola, o fluxo imigratório prosseguiu nos anos 50 e 60.

Sendo que nos anos quarenta, a questão da descolonização emerge no plano internacional e torna-se uma questão incontornável. Em 1956 é publicado o primeiro manifesto do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). No princípio dos anos 60, três movimentos de libertação (MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola, FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola e UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola) desencadeiam uma luta armada contra o colonialismo português.

O governo português (a ditadura salazarista desde 1926), recusa-se a dialogar e prossegue na defesa da sua colônia. Para África são mobilizadas centenas de milhares de soldados, muitos, ainda em idade bem tenra, o que posteriormente contribuiu para o descontentamento popular. Enquanto durou o conflito armado na colônia, na tentativa de consolidar o seu domínio colonial, Portugal promove a realização de importantes obras públicas, em medida claramente compensatória.

Na sequência da derrubada da ditadura em 25 de Abril de 1974, abrem-se perspectivas imediatas para a independência de Angola. O Governo português negocia com os movimentos

de libertação, o período de transição e o processo de implantação de um regime democrático em Angola denominados Acordos de Alvor, em janeiro de 1975.

Entretanto, a independência de Angola não trouxe a paz esperada para o povo, mas o foi o início de uma nova guerra. Muito antes do dia da Independência, a 11 de novembro de 1975, já os três grupos nacionalistas, que tinham combatido o colonialismo português, lutavam entre si pelo controle do país, e em particular da capital, Luanda. Cada um deles era, aquela altura, apoiado por potências estrangeiras, que visavam futuras vantagens, o que deu ao conflito uma dimensão internacional.

O Brasil foi um dos primeiros, senão o primeiro país, a restabelecer relações diplomáticas com a nova república que se instalou. Fez isso antes mesmo de qualquer país do bloco comunista e quando nenhum país ocidental ou mesmo africano tinha feito. A decisão de reconhecer como legítimo o governo de Agostinho Neto foi tomada pelo Presidente Geisel, ainda em 6 de novembro, antes da data oficial da Independência de Angola. Em 1976, as Nações Unidas reconheceram o governo do MPLA como o legítimo representante angolano, porém, naquela data, não houve adesão dos EUA e nem da África do Sul.

NOGUEIRA, Rosângela Carvalho. *O Esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas - Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. 110 p. digitalizadas.

RESUMO

O objetivo deste estudo é o de apontar, no romance português contemporâneo, *O Esplendor de Portugal*, décimo segundo livro de António Lobo Antunes, publicado em Lisboa, em 1997, algumas das principais questões paradigmáticas da ficção portuguesa contemporânea, tais como: o entretecer da História, da memória e da ficção; a identidade dos sujeitos inseridos na modernidade tardia; a multiplicidade de pontos de vistas e perspectivas; o papel participativo do leitor e as estratégias discursivas e singulares do autor, ao reproduzir um mundo em processo de fragmentação, entre outras. O romance analisado privilegia a guerra colonial como matéria romanesca e, como eixo temático, o estilhaçar dos sujeitos e da nação, gerado pela incapacidade humana de aproximação do outro e pela falta de pertencimento a um determinado país. O autor revisita o passado colonial português, não à maneira “romântica”, mas a partir de um processo crítico e de auto-reflexão, para abordar a questão do conflito, entre colonizador e colonizado, no período da independência angolana. A narrativa é apresentada como se fora um diário, porém, inversamente ao cânone, esta é uma narrativa não linear, que se caracteriza por uma escrita polifônica, com disposição de tempo e espaço superpostos e pelo entrelaçamento entre a referência histórica e a ficção. Partindo-se do título, é feita uma ironia ao significado metafórico do verso quarto do hino português – *O esplendor de Portugal!* – que representa um momento áureo do império português. Esta ironia, por sua vez, perpassará todo o desenvolvimento do texto, pois em vez de narrar a grandeza e o resplendor do império português, como sugere a letra do hino, o enredo do romance conta a sua decadência e o dilema dos ex-colonizadores na difícil escolha entre ficar ou partir de Angola, no momento da derrocada do Império ultramarino em África, utilizando uma linguagem altamente criativa e dramática.

NOGUEIRA, Rosângela Carvalho. *O Esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas - Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. 110 p. digitalizadas.

ABSTRACT

The aim of this work is to point out in *O Esplendor de Portugal*, by Antonio Lobo Antunes, published in 1983, some of the main paradigmatic issues in Portuguese contemporary fiction, such as: the mixture of History, memory and fiction; the subjects identity from late modernity; the multiplicity of point of views and perspectives; the participative reader's role and the author's singular discursive strategies when reproducing a world in fragmentation process. This novel focuses on African colonial war as its thematic axle. We see a splintered nation and splintered human beings caused by the human incapacity to live together and the lack of roots in a specific country. The author revisits the Portuguese colonial past, not from a romantic view but from a critical process of self-reflection to focus the conflict between colonizer and colonized people during the period of the Angolan independence. The narrative is presented as a diary but contrary to the canon, it is not written in a linear way. It is characterized by polyphony of voices and mixture of places, history and fiction. As the title suggests, there is an irony related to the fourth verse of the Portuguese hymn – *O esplendor de Portugal!* – which represents a golden moment for the Portuguese nation. This irony persists on the development of the novel when it narrates the decadence and the dilemma of past colonizers choosing whether they should stay or not in Angola at the moment of the failure of the Portuguese empire overseas. The author uses a highly creative and dramatic language to narrate this story.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)