

Universidade Federal do Rio De Janeiro

**MEMÓRIA E TESTEMUNHO: RUÍNAS E ECOS DE UM IMPÉRIO  
PORTUGUÊS DESFEITO EM *O ESPLENDOR DE PORTUGAL*, DE  
ANTÓNIO LOBO ANTUNES.**

Alice Eugenia Santos Vieira

Setembro  
2015

**Memória e Testemunho: ruínas e ecos de um império português  
desfeito em *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes.**

por

**ALICE EUGENIA SANTOS VIEIRA**

Departamento de Letras Vernáculas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, na subárea de Literatura Portuguesa e Africanas, 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 e Africanas). Orientadora: Professora Doutora Luci Ruas Pereira.

Setembro  
2015

Memória e Testemunho: ruínas e ecos de um império português desfeito em *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes.

Alice Eugenia Santos Vieira

Orientadora: Professora Doutora Luci Ruas Pereira

Resumo de Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, na subárea de Literatura Portuguesa e Africanas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras (Vernáculas), na área de concentração em Literatura Portuguesa e Africanas.

Examinada por

---

Professora Doutora Luci Ruas Pereira  
Presidente – Letras Vernáculas – UFRJ

---

Professor Doutor Rafael Santana Gomes  
Letras Vernáculas – UFRJ

---

Professor Doutor Silvio Renato Jorge  
UFF

---

Professora Doutora Monica Genelhu Fagundes  
Letras Vernáculas – UFRJ, Suplente

---

Professora Doutora Claudia Maria de Souza Amorim  
UERJ, Suplente

Rio de Janeiro  
Setembro de 2015

## CIP - Catalogação na Publicação

V658m VIEIRA, Alice Eugenia Santos  
Memória e Testemunho: ruínas e ecos de um império português desfeito em O esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes. / Alice Eugenia Santos VIEIRA. -- Rio de Janeiro, 2015.  
144 f.

Orientadora: Luci Ruas PEREIRA.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2015.

1. António Lobo Antunes. 2. Memória e Testemunho. 3. Literatura e História. 4. Ruína do império português. I. PEREIRA, Luci Ruas, orient. II. Título.

## RESUMO

### **Memória e Testemunho: ruínas e ecos de um império português desfeito em *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes.**

Alice Eugenia Santos Vieira

Orientadora: Professora Doutora Luci Ruas Pereira

Resumo de Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, na subárea da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa e Africanas).

Este estudo busca demonstrar como o romance *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes, revela uma realidade portuguesa ocultada e que somente após a Revolução dos Cravos pode emergir: o arruinamento do império português ultramarino e as suas consequências. Tal arruinamento nos leva a questionar que esplendor é este. Através dos fragmentos, das ruínas desse império e da relação entre memória e esquecimento estabelecida pelos testemunhos das personagens (e um pouco do próprio autor), analisamos como António Lobo Antunes lança pequenos fochos de luz sobre um momento escuro na história de sua nação. Valemo-nos das ideias de estudiosos sobre a escrita do trauma para revelar que as ruínas não são apenas sociais, mas principalmente pessoais. É através dessa questão que a análise das personagens nos permite enxergar além dos papéis sociais por elas desempenhados, como também compreender como viveram os dois grupos de portugueses / angolanos que havia nesse período: os que permaneceram em África durante a guerra civil e os retornados. É possível concluir que tal esplendor é somente irônico, posto que há muito se perdeu.

Palavras-chave: 1. António Lobo Antunes; 2. Memória e Testemunho; 3. Literatura e História; 4. Ruínas do império português.

Rio de Janeiro  
Setembro de 2015

## ABSTRACT

### **Memória e Testemunho: ruínas e ecos de um império português desfeito em *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes.**

Alice Eugenia Santos Vieira

Mastermind: Professora Doutora Luci Ruas Pereira

Summary of the master's degree dissertation submitted to the post graduation program in Vernacular Letters, of the Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, as part of the requirements needed to obtain the title of Master in Vernacular Languages (Portuguese and African Literature).

This study has sought to show how the novel *O esplendor de Portugal*, from Antonio Lobo Antunes, reveals a hidden portuguese reality and that only after the Carnation Revolution could emerge: the ruining of the ultramarine portuguese empire and its consequences. Such ruining leads us to question what splendour is that. Through fragments of the ruins of this empire and the relation between memory and oblivion established by the testimony of the characters (and a little bit about the author himself), we analyze how Antonio Lobo Antunes launches little beacons of light on a dark moment in the history of his nation. Utilizing scholar's ideas on the writing of the plot to reveal that the ruins are not only social, but mainly personal. It is through this issue that the character analysis allows us to see beyond the social parts played by them and also understand how the two groups that existed in that period, portuguese/ angolans, lived: the ones that remain in Africa during the civil war and the returned. Is possible to conclude that such splendour is only ironic, since it is long lost.

Key-words: 1. Antonio Lobo Antunes; 2. Memory and testimony; 3. Literature and History; 4. Ruins of the Portuguese empire.

Rio de Janeiro  
Setembro de 2015

## DEDICATÓRIA

*À minha incrível família, minha mãe  
Therezinha Vieira, minha avó  
Therezinha Santos, meu avô, Samuel  
Santos e meu irmão, Pedro Vieira, que  
com todo o seu amor, apoio,  
compreensão, estiveram ao meu lado a  
cada momento e sem os quais eu não  
teria chegado até aqui*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por toda a força e sabedoria dadas para que eu fosse capaz de encarar esse desafio e ter a felicidade de alcançar o meu tão sonhado objetivo.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, minha casa desde 2006, e à qual devo um grande crescimento e amadurecimento, não apenas intelectual, mas também pessoal.

À Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-afro-brasileiros, lugar para não apenas estudar, mas também para fazer amigos.

A Faculdade de Letras da UFRJ, ao seu Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e seus professores, pela oportunidade conhecimento e aprofundamento nas Literaturas Portuguesa e Africanas e de realizar minha pesquisa.

À minha querida orientadora Luci Ruas, que desde o graduação acreditou em mim e nas minhas ideias e tão incansavelmente esteve ao meu lado até este dia. Não poderia imaginar ninguém mais para me guiar por todo esse caminho.

Às professoras da Cátedra Jorge de Sena, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Teresa Cerdeira e Monica Figueiredo, por todos os momentos de instrução, apoio, carinho e amizade.

À professora Monica Fagundes, que me ajudou de diversas formas pra conseguir ingressar no programa e para permanecer nele, além de todo o seu carinho e amizade.

A toda a minha família, em especial meu pai, Fernando Vieira, por ter me apoiado todo esse tempo, minha prima Ana Carolina de Oliveira, por seu apoio incondicional, às minhas tias e tios (em especial, Maria do Carmo e Antônio Bastos, Vanilda e Paulo Rocha, Norma e Galdiano de Souza, Ângela e Luiz de Oliveira) por estarem sempre presentes, encorajando-me.

À minha avó-dinda Henriqueta Vieira e meu avô Francisco Vieira (*in memoriam*), por todo o amor e carinho.

À diretora Fatima Mesquita, à diretora adjunta Flavia Zava e a todos os funcionários, professores e estagiários da Escola Municipal Professora Moreira Pádova, por todo o



carinho, compreensão e paciência, sem os quais eu nunca teria sido capaz de concluir mais essa etapa.

Aos meus amigos da Cátedra Jorge de Sena, em especial Guilherme Gonçalves e Priscila Campos, por todas as brincadeiras, alegrias e ajuda, cujas amizades caminharam pela graduação, estendendo-se por toda a pós-graduação, ultrapassando os limites da Universidade, tornando-os insubstituíveis na minha vida.

Aos meus incríveis amigos de graduação, em especial a Livia Quevedo, amiga de todas as horas e minha revisora pessoal; Caroline Vianna, pelas divertidas horas, livros dados e momentos inesquecíveis; Marina Quintino e Gabriel Tostes, pelos momentos mais incríveis da graduação e memórias para toda uma vida.

Aos meus amigos de longa data, Juliana Ferreira, Maria Alice Coutinho, Fátima e Leonardo Rodrigues, Leonardo Kifer, entre outros, por aguentar minha ausência, minha irritação e por ainda estarem lá pra mim.

## **Memória I**

Barco de fumo

Cérebros e ventres

Napalm e capim

Gatilho de arma

Espoleta e granada

Crânios desfeitos

Vomitam de náuseas

Capim em fogo

Homens e gritos

Estoiros e rajadas

Vómitos de sangue

Alienação de um povo

Barco de fumo

Voltar à terra

Nascer de novo

Manuel Geraldo<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> GERALDO, Manuel. 10 farpas de medo. Lisboa: Plexo, 1973, p. 25 – 26.

Caminhem pelas minhas páginas como num sonho porque é nesse sonho, nas suas claridades e nas suas sombras, que se irão achando os significados do romance.

António Lobo Antunes<sup>2</sup>

Your memory is a monster; you forget — it doesn't. It simply files things away. It keeps things for you, or hides things from you—and summons them to your recall with will of its own. You think you have a memory; but it has you!

John Irving<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> ANTUNES, António Lobo. “Receita para me lerem”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

<sup>3</sup> IRVING, John. *A Prayer for Owen Meany*. 1989.

## SUMÁRIO

1. <b>INTRODUÇÃO</b> .....	p. 13
2. <b>FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA</b> .....	p. 22
3. <b>O PROCESSO DE RUÍNA</b> .....	p. 44
3.1. Isilda e Angola: memórias de um passado presente.....	p. 47
3.2. Testemunho ficcionais: fios do tecido da História.....	p. 65
3.3. A matriarca marcada e o Portugal esfolado.....	p. 72
4. <b>OS RETORNADOS</b> .....	p. 82
4.1. Carlos, o mestiço primogênito.....	p. 86
4.2. Rui, o lúcido alienado.....	p. 100
4.3. Clarice, a desprendida mulher dependente.....	p. 113
5. <b>CONCLUSÃO</b> .....	p. 126
6. <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	p. 135

## 1. Introdução

Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória.

José Saramago<sup>4</sup>

A literatura antecipa sempre a vida. Não a copia, amolda-a aos seus desígnios.

Oscar Wilde

Quando nos propusemos, ainda na graduação, a ler a obra de António Lobo Antunes, tínhamos como objetivo, a despeito das diversas facetas que essa obra, à medida que progredia, ia apresentando, estudar a relação entre morte e linguagem. A partir daí, as figuras femininas do texto foram ganhando maior atenção conforme tomávamos conhecimento de novos textos e abordagens da obra antuniana. Despertamos, assim, para novas releituras do romance *O esplendor de Portugal* – corpus literário desta Dissertação –, intentando alcançar uma visão mais aprofundada do mesmo, em que a questão da memória, acompanhada pela do testemunho, foi ganhando corpo até nos convenceremos de que era primordial para a compreensão da obra.

A leitura do romance foi-nos encaminhando para o estudo do diálogo possível entre os testemunhos das principais vozes que preenchem as mais de trezentas páginas d' *O esplendor de Portugal*: as vozes dos quatro membros principais da família (Isilda, Carlos, Clarice e Rui), em torno da qual se escrevem as peripécias do romance, e o modo como cada uma delas reflete os momentos vividos no período que se estende desde o tempo em que essa família vivia com prestígio e fartura até o momento em que a guerra civil levou angolanos/portugueses a emigrar ou retornar a Portugal. Verificamos, então, como os indivíduos registram a memória da guerra, mas não só; também a de uma sociedade portuguesa, tanto europeia quanto angolana, que via sua identidade problematizada, reiterando assim as palavras de Saramago contidas na

---

<sup>4</sup> O Caderno, 2009

epígrafe, uma vez que, independente da terra onde residam, é na memória que vivem as personagens do romance.

E é com as palavras de Oscar Wilde, “A literatura antecipa sempre a vida. Não a copia, amolda-a aos seus desígnios”, que chegamos ao objetivo desta dissertação: a vida é matéria-prima para a Literatura atingir seus próprios intuitos, principalmente se forem esses a revelação da própria vida. Pretendemos demonstrar como o romance de António Lobo Antunes busca revelar eventos traumáticos, trazendo à tona o que subjaz à realidade portuguesa, através dos fragmentos da história de um império em ruínas trazidas pela memória (sempre lacunar) e pelo testemunho. Nesse processo de revelação, o trauma emerge e deixa visíveis suas marcas no presente, ao demonstrar que não há apenas grupos sociais vítimas da guerra – retornados ou não. Também os indivíduos, integrantes desses grupos, podem expressar como experimentaram as situações traumáticas da guerra e suas consequências. A partir daí, é possível problematizar os aspectos do romance: Que Natal é este que Carlos pretende viver com os irmãos? Que relações de afeto mantêm uma família dilacerada? Que esplendor? Que portugueses? Que Portugal nos apresenta Lobo Antunes? Eduardo Lourenço alerta-nos para o modo como os portugueses sempre confiaram na ideia de que a nacionalidade seria garantida pela “mão de Deus”:

É de uma lucidez e de uma sabedoria mais fundas que a de todas as explicações positivistas, esse sentimento que o português teve sempre de se crer garantido no seu ser nacional mais do que por simples habilidade e astúcia humana, por um poder outro, mais alto, qualquer coisa como a mão de Deus. Esta leitura popular do nosso destino colectivo<sup>5</sup> exprime bem a relação histórica efectiva que mantemos connosco mesmos enquanto entidade nacional. Nela se reflecte a consciência de uma congênita fraqueza e a convicção mágica de uma protecção absoluta que subtrai essa fragilidade às oscilações lamentáveis de todo o projecto humano sem a flecha da esperança a orientá-lo. (LOURENÇO, 1992, p. 18 - 19)

---

<sup>5</sup> As citações de edições portuguesas respeitam a grafia original da edição.

Entretanto, esse destino mítico desde há muito foi posto em questão na literatura e debatido pelo menos desde século XIX. Podemos afirmar que as guerras coloniais aprofundam essa discussão. Lourenço aponta como, já em Almeida Garrett, esse questionamento ganhava força:

Foi a tradução adequada e genial dessa nova relação da consciência literária que já não pode conceber-se apenas como criadora de obras abstractamente valiosas no âmbito ocidental dos *beaux-esprits*, mas que se apercebe que a *sua realidade* e destino de autor estão ligados à maior ou menor consistência de inédito forma histórico-espiritual que é a Pátria, uma pátria *a ser feita* e não apenas *já feita*. (LOURENÇO, 1992, p. 82)

Os escritores do século XIX assumem a responsabilidade de reescrever Portugal, de argui-lo como nação e de arguir-se como cidadãos que eram. Eles buscavam construir uma Nação, uma Nação com alicerces mais fortes do que profecias. Assim, no século XX do pós Revolução dos Cravos, pós-guerras coloniais, momento em que tal mentalidade mítica é revisitada, a Nação portuguesa é forçada a encarar a realidade dos fatos, o que lhe resta e quem ela se tornou.

Há uma grande oferta de informação tanto sobre a obra de Lobo Antunes quanto referente ao instrumento teórico que destaca a problemática da memória e do testemunho, o que facilita caminhar pelo romance. Assim, apesar da dificuldade para ter acesso ao material, nem sempre disponível para compra, não houve problemas para organizar uma bibliografia crítica, suporte necessário ao desenvolvimento da pesquisa. Uma vez reunido todo esse material, iniciamos a leitura e a elaboração de fichamentos, imprescindível à produção do texto escrito, cuja estrutura apresentamos.

Após esta introdução, na qual buscamos apontar objetivos e questionamentos, além de destacar a estrutura desta dissertação, passamos para um primeiro capítulo, no qual se problematiza a situação histórica portuguesa e a angolana. Na sequência, procuramos situar o romance no conjunto da obra de Lobo Antunes. Para completar o

primeiro capítulo, apontamos os principais tópicos a serem desenvolvidos pela tese: a ideia de ruína, tal como nos apresenta Walter Benjamin, e suas possíveis relações com o arruinamento do Império; a importância da memória (a partir de leituras de Walter Benjamin, Marcio Seligmann-Silva, Jacques Le Goff e Beatriz Sarlo)<sup>6</sup> como força que impulsiona a escrita; a escrita testemunhal, baseada nos estudos de Marcio Seligmann-Silva, a questão dos retornados e a revelação da face portuguesa ultramarina.

No segundo capítulo, buscamos desenvolver a questão da ruína, partindo da História<sup>7</sup> para apontar como o livro descortina esse processo: como a família de Carlos muda da situação de ostentação e poder para a de miséria e humilhação, mostrando como essa família é uma metáfora do próprio Portugal; trabalhando para este fim, neste momento centrando o foco na personagem Isilda e como seus diversos papéis (mãe, mulher, dona de terra, preta dos brancos de Lisboa e fugitiva) ilustram esse arruinamento. Para isso, utilizamo-nos dos estudos de memória / esquecimento, de testemunho e trauma, tendo como apoio os trabalhos de Marcio Seligmann-Silva e Jeanne Marie Gagnebin: como a memória, mais que uma memória individual, é sobretudo a memória coletiva. Quanto ao esquecimento, pode ter um aspecto positivo, uma vez que ele mascara o sofrimento gerado pelo trauma, quanto negativo, pois impede o enfrentamento e a superação desse mesmo trauma; como do trauma emerge uma memória fragmentada, impossibilitando um testemunho completo. Ainda aqui, intentamos trabalhar a própria constituição do romance, que simula um diário ao mesmo tempo em que podemos enxergar características epistolares, especificamente na voz de

---

<sup>6</sup> Apesar dos estudos de Henri Bergson sobre a memória, optamos por seguir os pensamentos de Walter Benjamin, Marcio Seligmann-Silva, Jacques Le Goff e Beatriz Sarlo.

<sup>7</sup> Ainda que tenhamos nos voltado para os estudos de Walter Benjamin, Marcio Seligmann-Silva, Jacques Le Goff e Beatriz Sarlo, é necessário destacar o trabalho de Linda Hutcheon sobre a interação entre História e Literatura e como elas se interpenetram construindo uma ficção, a qual ela define como Metaficção Historiográfica. (HUTCHEON, 1991, p. 21 – 22).



Isilda, em que observamos, por exemplo, como ela aparenta estar escrevendo aos filhos para informar sobre a situação em Angola ou a datação de seus capítulos.

No terceiro momento, discutimos questões relacionadas aos retornados: como aqueles “brancos” de Angola passaram a viver em uma terra que em teoria era considerada a natal, mas que, na verdade, quando começam a viver ali, mostra-se mais estrangeira do que terra-mãe; como é viver a ambiguidade de não desejar voltar a Angola, embora somente lá pudessem reconhecer-se. Apontamos três momentos distintos, tendo como foco cada uma das três personagens cujas vozes se fazem ouvir.

O primeiro diz respeito a Carlos, o primogênito mestiço, que experimenta situações traumáticas, tanto em relação à origem quanto às relações com seus familiares, permitindo-nos trabalhar com a duplicidade de sua realidade, que o “retorno” a uma terra que nunca foi sua torna mais problemática.

O segundo refere-se a Rui, o alienado que, em dado momentos, aparenta ser o mais lúcido de todos, o que nos instiga a questionar a dualidade da personagem: como ser o alienado lúcido? Como vive a doença enquanto detém os privilégios da riqueza e como passa a vivê-la, uma vez que esses privilégios acabam. A partir disso, como podemos enxergar a própria perda de poder e privilégios de Portugal?

O terceiro e último capítulo é sobre Clarice, a menina impulsiva, enquanto pode desfrutar a riqueza de sua família, que se transforma na mulher dependente após a perda de tudo, permitindo refletir as mudanças de vida experimentadas, uma vez que não vive mais onde nasceu, depois de perder o status econômico: a “liberdade sexual” em África e a “venda” de seu corpo em Portugal. Ela acredita que Lisboa lhe trará a independência total. Na verdade, torna-se mais dependente que nunca, tal qual o retornado que acredita haver possibilidades em Lisboa, porém se vê mais imigrante do que nativo.

*O esplendor de Portugal* é um romance que revela e dá testemunho de um passado traumático, marcado pelo massacre e pela violência, mas que, através da escrita se torna visível. O esplendor há muito se encontra perdido; pode ser visto apenas ironicamente.

Com a leitura de Walter Benjamin e Márcio Selligmann-Silva, interpretamos que a memória não está atada em algum lugar da consciência, fazendo-se presente somente quando solicitada; ela é independente e, mesmo que haja um mínimo controle do indivíduo sobre ela, a memória é uma força devastadora que rompe qualquer barreira imposta a ela, atuando contra o esquecimento. Ela não age apenas como instrumento do autor, mas também como personagem da história que vai ditar o rumo das revelações. O testemunho emerge através dela e busca nos revelar o indizível, o que há de mais terrível na realidade, posto que somente através da escrita isto se faça possível. Assim é exposto também o trauma: o que há muito estava reprimido, reaparece através dos fragmentos da memória, ainda que de forma sempre lacunar. O que se acumula na memória retorna à superfície, com um grande impacto.

A questão da memória foi ainda trabalhada com ajuda dos textos de Jacques Le Goff (*Memória-História*), nos quais ela é revisitada de diversas formas, desde a ideia de uma memória étnica dos povos sem escrita e que dela dependiam para manter vivo o passado, a história e a tradição de sua gente, seguida pela memória dos povos detentores da escrita, dependentes dela para que não se perca o seu passado, abrindo assim a discussão sobre uma memória coletiva. Percorre também a evolução do conceito de memória ao longo do tempo, dos quais podemos destacar o tratamento da memória pelos gregos. Para Le Goff, a memória atua como uma faculdade que permite manter, atualizar ou reinterpretar informações passadas, não apenas marcando um indivíduo como toda uma sociedade. A memória é protagonista no romance e na História.

Muito nos vale o trabalho *O tempo passado*, de Beatriz Sarlo, para lidarmos com o que concerne ao passado e sua constante presença no momento presente. A partir das diversas leituras sobre a memória, entendemos que por seu intermédio é permitido tomar consciência do passado no presente para construir o futuro. Nos estudos de Sarlo, o passado é visto como algo que se mantém sempre sondando o presente e que emerge sem anúncios; por isso pode ajudar a compreender como a memória interfere e altera o presente. Para ela, o presente é o momento da lembrança, afinal somente no “agora” pode-se pensar no “antes”. Possuidora de força própria, a lembrança obriga-se a se fazer presente.

Para tratar da questão do romance moderno, destacamos o ensaio de Anatol Rosenfeld (*Reflexões sobre o romance moderno*); Jean Pouillon (*O tempo no romance*); A. A. Mendilow (*O tempo e o romance*) na medida em que nos forneceram informações importantes para a abordagem do romance. Para tratar da Literatura Portuguesa Moderna e suas características, muitos são os textos utilizados, mas os principais se encontram entre os trabalhos de Carlos Reis (*A ficção Portuguesa entre a Revolução e o fim do século*), Lélia Parreira Duarte (*As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporânea*), Eduardo Lourenço (*O labirinto da saudade*). No que concerne à história de Portugal, foi lida a obra de José Hermano Saraiva (*A História Concisa de Portugal*) e A.H. de Oliveira Marques (*A História de Portugal*).

Destacamos o estudo crítico de Maria Alzira Seixo, contido em *Os romances de António Lobo Antunes*, como principal base para a sustentação crítica da pesquisa. Sua leitura da obra do autor despontou como guia de leitura, não apenas no que diz respeito a seus apontamentos como também à crítica do autor em geral. Dos pontos analisados pela autora, destacamos aqui sua reflexão sobre a questão colonial e o espaço africano

nos romances de Lobo Antunes. Para a crítica, em *O esplendor de Portugal* esse espaço africano, ao contrário dos outros romances do autor, ganha prioridade na narrativa, não o espaço português. Também importante é sua análise sobre a divisão dessa família em dois grupos: aqueles que retornam – os filhos –, e aquela que fica – a mãe –, e a partir desse ponto, uma análise de cada um como indivíduo e de cada um como grupo a que pertence e que representa.

Auxiliaram-nos ainda inúmeros textos críticos, entre os quais destacamos os de Silvana Maria Pessoa (*Enquanto agonizo – morte e narração em António Lobo Antunes*), Cristina Robalo (*Recensão Crítica a O esplendor de Portugal*) e Carlos Reis (*António Lobo Antunes: Do Real à Ficção*). Entre os pontos principais desses trabalhos que utilizamos, podemos destacar a relação de oposição entre Angola, que representa um passado de abundância e lugar de pertencimento, e Lisboa, que atua como um presente enfadonho e terra estrangeira da qual os filhos, Carlos, Rui e Clarisse, não fazem parte.

A tese de Ana Margarida Godinho da Fonseca (*Percursos da identidade. Representações da nação na literatura pós-colonial de língua portuguesa*) ajudou-nos a aprofundar os assuntos que abordamos, tal como a questão da linearidade quebrada do texto, fazendo com que a questão do tempo assumia importância na leitura da obra, uma vez que é através desse processo que a memória se torna protagonista e permite a emergência do passado e o trabalho com a questão do trauma. Outro assunto é o que diz respeito aos retornados, ao expor a dificuldade de adaptação dos filhos que rejeitam Angola como terra de origem, muito embora as memórias o desmintam. O que aparentemente é visto como apenas rejeição à terra pode ser visto como instrumento de defesa para impedir a emergência do trauma, mas que falha visivelmente nessa tentativa de controle do incontrolável. Destacamos também sua leitura a respeito da autobiografia: o

que vemos da experiência de António Lobo Antunes no texto e como dá ele próprio um testemunho que vai mesclar ficção e realidade, abrangendo assim uma discussão a respeito da veracidade e da ficcionalização da memória.

*O esplendor de Portugal* é um romance em que muitas vozes dialogam entre si. Para aprofundamento dessa questão da polifonia, utilizamos os conceitos de Mikhail Bakhtin, principalmente *Estética da Criação Verbal* e *Problemas da poética de Dostoiévski*. Na narrativa, a mesma história é apresentada por cada narrador a partir de diferentes pontos de vista, Não há uma voz dominante, mas o entrecruzamento dessas vozes que, embora não nos apresentem uma verdade absoluta – todos os pontos de vista se relativizam, quando observados em sua totalidade –, dão a ver a complexidade da narrativa que temos diante de nós.

Feito isso, passamos ao segundo capítulo, no qual trataremos das questões relativas ao diálogo entre a Literatura e a História e, como dissemos anteriormente, apresentar um pequeno panorama histórico da situação portuguesa e de Angola, suporte para o reconhecimento dos vestígios da História, que se identificam no romance e lançar os principais tópicos que se desdobrarão ao longo da dissertação.

## 2. Fronteiras entre Literatura e História.

A verdade só pode ser dita nas malhas da ficção.

Jacques Lacan

A ficção, alimentada pela história, torna-se matéria de reflexão histórica, ou ficcional, e assim por diante.

Carlo Ginzburg<sup>8</sup>

A literatura de testemunho, muito comum a partir da segunda metade do século XX, desenvolveu-se, principalmente, no momento pós-guerra, tanto no âmbito mundial, como no intercontinental ou local. Entretanto, sua mais evidente característica é também seu maior conflito: a História. A literatura de testemunho retira sua base da realidade concreta, o que entra diretamente em conflito, pelo menos a princípio, com a base da literatura em si: a imaginação. A presença de fatos históricos e memórias (pessoais ou coletivas) esbarra diretamente no conceito abstrato da memória, ocasionando uma série de dificuldades para tal literatura atingir seu status como tal. De acordo com Marcio Seligmann-Silva

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46)

Tratar de verdade e ficção, a princípio, parece complicado, dado que o senso comum as coloca em lados opostos. Para ele, a primeira é o processo de expressão da realidade com autenticidade, algo que não permite a invenção, o criar, o imaginar, enquanto a ficção é tida como uma (re)criação imaginária dos fatos, uma ilusão, ou mesmo, ainda que impropriamente, uma mentira, é aquela que permite fugir do

---

<sup>8</sup> GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Companhia das Letras, 2007. p.11.

concreto, viver a possibilidade de engendrar uma nova realidade. A partir dessas ponderações, como reviver um evento que existe apenas na memória através da linguagem literária, através da escrita que, basicamente, se pauta na invenção, no imaginário? Essas diferenças foram apontadas por Teresa Cristina Cerdeira, ao levantar a debate sobre os limites entre ficção e história, no qual ela diz que grande parte da produção romanesca contemporânea:

(...) Em contraponto às afirmações milenaristas do fim da história que povoam os últimos decênios do século XX, apontam para uma fertilidade de certa tradição do gosto de narrar, estabelecendo com o leitor um pacto de leitura que oscila entre a sedução da estória e a necessidade da história. Por outro lado, não é possível falar deste tema sem ponderar o seu contraponto na perspectiva do historiador, ou seja, sem tentar encontrar aí os limites – delineáveis ou não – do histórico e do ficcional. (CERDERIA, 2000, p. 197 – 198)

Assim, ao nos aprofundarmos nos estudos e fugirmos às simplificações, veremos que a ficção não exerce a função de iludir, mas de tornar-se uma máscara para a verdade subtraída revelar-se, tendo a memória reminescente como trunfo desse processo. A verdade será trabalhada através da imaginação de forma que a fusão entre realidade e ficção transforme os relatos em literatura. Ainda de acordo com Márcio Seligmann-Silva: “O conceito de testemunho desloca o ‘real’ para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47). O real vira apenas argila nas mãos do autor, que o transforma em literatura: o real não deixa de existir, mas deixa de ser simplesmente o barro em estado natural para tomar novas formas que provoquem o estranhamento, pela novidade que contêm, pela imprevisibilidade do resultado, pelos novos efeitos de realidade que provocam no leitor. A argila dessa obra é a memória.

Nesses textos, o papel da memória é primordial. É a memória que permite trazer para a linguagem escrita o que até então povoava somente o pensamento, tendo assim

importância crucial a descrição do seu conceito. Em *Memória*, Jacques Le Goff nos descreve a memória como uma rede de informações que permitem ao homem o acesso a coisas e situações passadas, quando necessário. Esse conceito abrange mais do que o indivíduo. Ele engloba o próprio ideal de memória coletiva, uma vez que a busca dessa memória é a busca por algo aparentemente esquecido, perdido, sendo tal método de impedimento usado nas lutas “das forças sociais do poder” (LE GOFF, 1984, p.12), as mesmas que massacram, oprimem e buscam ocultar tais atos. As forças opressoras utilizam-se da empatia dos historiadores com os vencedores para assegurar que tais memórias permanecem enterradas, conforme o conceito de Walter Benjamin

Se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com os vencedores. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. (BENJAMIN, 1987, p. 225)

É sobre ambas as memórias que nos debruçaremos: a memória individual, que marca cada um e o transforma ao longo da vida, que emerge sem aviso e expõe ao mundo aquele ser e seus fragmentos; e a memória coletiva, que vai além do indivíduo, que abrange a parte de uma sociedade oprimida, desprotegida, uma memória sem direito a registro, guardada pelos que a viveram e repassada de geração a geração e que foi fortemente jogada no canto escuro da sala da História e, quando percebida, é vista apenas como de menor interesse. De acordo com Walter Benjamin: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (BENJAMIN, 1987, p. 223). Assim, a Literatura de testemunho assume a responsabilidade de trazer ao mundo esses fatos suprimidos, ou que simplesmente caíram no esquecimento ao longo dos anos, já que poucos se preocupavam em saber



enquanto muitos preferiam esconder, dando-nos um quadro geral mais repleto e rico, ultrapassando a barreira histórica imposta pelos opressores.

Assim, é através da memória que a frágil barreira entre História e Literatura se desfaz. De acordo com Terry Eagleton

Muitas têm sido as tentativas de se definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita “imaginativa”, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica. Mas se refletirmos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera literatura, veremos que tal definição não procede. A literatura inglesa do séc. XVII inclui Shakespeare, Webster, Marel e Milton; mas compreende também os ensaios de Francis Bacon, os sermões de John Donne, a autobiografia espiritual de Bunyan, e os escritos de Sir Thomas Browne, qualquer que seja o nome que se dê a eles.

A distinção entre “fato” e “ficção”, portanto, não parece nos ser muito útil, e uma das razões para isto é a de que a própria distinção é muitas vezes questionável. (EAGLETON, 2001, p. 1)

A História que chega até nós é a história dos vencedores, o ponto de vista dos dominadores e que se mantém no poder. Segundo Walter Benjamin

(...) os que num dado momento dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes (...) despojos são os que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror (...) Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. (BENJAMIN, 1987, p. 225)

O conceito de História como aquela que apenas nos traz a realidade dos fatos e dos documentos, desse ponto de vista oposto ao de Literatura é permitido fantasiar, inventar, reinventar, reconfigurar um passado, trazidas pelo senso comum, se desfaz. O discurso histórico, a despeito de seus fundamentos factuais e documentais, depende do ponto de vista de quem o elabora, do modo como é interpretado. Como afirma Eagleton, essa distinção entre “fato” e “ficção” se desvanece, uma vez que a literatura se apossa da realidade, transfigurando-a, reiterando a epígrafe de Carlo Ginzburg, segundo a qual a “ficção, alimentada pela história, torna-se matéria de reflexão histórica, ou ficcional”. *O esplendor de Portugal* é um romance, uma narrativa que lança mão do poder de

reconfiguração do passado para dar novos rumos à História: é pela ficção que conhecemos o passado traumático; é através da trama que a História é reinventada. É somente através da ficção que a verdade pode se revelar, dizemos, repetindo Lacan.

A ideia de que em Literatura não há comprometimento com a realidade mostra-se assim falsa no processo de efabulação. No romance podemos observar a relação quase simbiótica entre a História e a Literatura. A interação entre *factum* e *factum* no romance não se dá de maneira competitiva, excludente, mas como síntese problematizadora.

Após um período de glória e riqueza, Portugal inicia um processo de decadência que se estende até o século XX. O que resta da herança desses tempos de esplendor se perde: as colônias africanas. Para Vítor Viçoso, essa ideia de decadência assim se define:

(...) um tempo histórico atravessado por profundas mudanças sociais (confrontos e mobilidades sociais; explosão demográfica, concentração urbana) e por uma crise do liberalismo burguês, assinaláveis em toda a Europa industrializada e capitalista e que a nossa estrutura sociopolítica, apesar dos seus arcaísmos e situação semiperiférica, não deixa também de registrar. (VIÇOSO, 1999, p.11)

Em Portugal, o século XIX foi um século perturbador: a fuga da corte para o Brasil para escapar a invasão napoleônica; o retorno para Portugal; as agitações políticas; a guerra civil pela posse da coroa; a insatisfação em relação ao governo liberal, que se instaurou, e as dificuldades econômicas que não abrandavam. Para Monica Figueiredo, Portugal vivia “Um mundo burguês de segunda mão, marcado por incongruências oriundas de uma ‘memória feudal’ que fez de Portugal um país anacrônico, quando comparado às potências europeias industrializadas.” (FIGUEIREDO, 2011, p. 41). Com toda essa instabilidade, o *Ultimatum* Inglês foi o ápice para o fim da monarquia, levando aos assassinatos do rei D. Carlos e do príncipe

herdeiro. D. Luís Filipe, à abolição da monarquia e à proclamação da república, que também não resolveu os problemas acumulados, provocando o rápido desgaste do regime recém implantado e abrindo caminho para uma nova ordem institucional que levou ao poder António de Oliveira Salazar.

Com o advento da república, criou-se um novo ministério para lidar com as terras de além-mar, que logo emitiram textos oficiais assegurando uma maior descentralização de poder nas colônias que, após um período de instabilidade, passaram a vigorar em maio de 1919. De acordo com Oliveira Marques,

(...) as colónias portuguesas gozariam de autonomia financeira e descentralização (fiscalizada pela Metrópole), compatíveis com o desenvolvimento de cada uma. Ser-lhes-iam aplicadas leis orgânicas especiais. As funções administrativas pertenceriam ao governador, assistido por um conselho executivo e um conselho legislativo, e fiscalizado pelo governo da Metrópole. Quando este o julgasse conveniente, atribuições executivas poderiam ser delegadas temporariamente em Altos Comissários, cujas funções seriam acumuladas com a de governador. (MARQUES, 1986, p. 519-520)

Os Altos Comissários duraram até 1930, quando o Estado Novo iniciou um processo de retrocesso e voltou a centralizar os poderes no Ministério das Colônias, valendo-se do argumento de que era necessário proteger as terras das más administrações, dos abusos e do gérmen de ditadura. Assim, pouco a pouco, os habitantes das colônias foram sufocados por uma “tendência portuguesa civilizatória”, grande exploração física (formas disfarçadas de escravidão) e discriminação, mesmo daqueles considerados “assimilados”. O que ocorreu nas colônias foi uma série de políticas que maquiavam a real exploração para o mundo, enquanto se buscava “europeizar” os africanos.

Em face da má administração e do caráter monárquico e ditatorial demonstrado pelo novo poder, as insatisfações populares voltaram a crescer e revoltas começaram a

estourar, apesar de duramente sufocadas pelo governo. Os militares nomeiam António de Oliveira Salazar como ministro das finanças em 1928 e, assim, finalmente, as finanças atingiram um saldo positivo após quinze anos. Aos poucos, Salazar conquista novos territórios na política até que, em 1932, assume a posição de Presidente do Conselho de Ministros, iniciando o período chamado de Estado Novo. Conhecido como Salazarismo, o governo de Salazar foi um regime de fundo fascista, repressivo e ditatorial, com um único partido (a União Nacional) e denominado como Estado Corporativo, devido a uma nova Constituição e ao Estatuto do Trabalho Nacional que se seguiu a ela, no qual o Conselho dos Ministros reunia todo o poder, tornando o presidente apenas um figurante do regime, proibindo a criação de outros partidos, sindicatos ou qualquer outro tipo de sociedade que pudesse vir a atrapalhar o novo governo.

Assim, iniciou-se a prática da política do “Orgulhosamente sós”, excluindo Portugal do restante do mundo, provocando a criação de um novo tipo de sociedade, além de perseguir, exilar e assassinar muitos daqueles que se colocavam em oposição ao regime. Uma sociedade que foi alienada através de um regime educacional controlado pela ditadura, com a exaltação de um passado glorioso, oprimida por uma doutrina católica e por uma ideologia de bons costumes. Não apenas a sociedade portuguesa sofreu com a reclusão imposta pelo regime; as colônias ultramarinas viram-se ainda mais oprimidas e exploradas.

O regime opressor passou a sufocar tanto as terras portuguesas quanto as do ultramar, gerando as revoltas que provocaram as guerras coloniais. Especialmente após o fim da Segunda Guerra, alternavam-se em Portugal períodos de turbulência e estabilidade, até que essa situação começou a refletir em terras africanas e estas,

munidas de intelectuais oriundos da própria metrópole e de outras capitais, principiam seus próprios movimentos de independência.

Os movimentos pró-independência que pipocaram nas colônias consumiram um imenso quantitativo de homens portugueses, dinheiro e tempo. Segundo Marques,

Aumentou o número de anos de serviço militar obrigatório, intensificando-se o recrutamento. A maior parte dos recrutas e dos oficiais milicianos passou a estacionar um mínimo de dois anos em qualquer dos territórios ultramarinos. O problema colonial serviu também para isolar Portugal dos outros estados, particularmente no seio das Nações Unidas. (MARQUES, 1986, p. 402)

Podemos ver assim que a manutenção das colônias custou caro aos bolsos portugueses, mesmo que, a princípio, estes tenham conquistado algumas vitórias. Enquanto esteve Salazar no poder, as terras ultramarinas mantiveram seu status de colônias. Porém, após superar tantas intempéries políticas e sociais, bastou-lhe uma cadeira para a queda definitiva. Em 1968, após o tombo de uma cadeira e uma hemorragia cerebral, Salazar deixa o poder e é substituído por Marcelo Caetano. Longe de possuir o mesmo poder de seu antecessor, Caetano mostrou-se cauteloso e pouca coisa mudou sob sua regência, inclusive a política ultramarina, apesar de um ou outro sinal de possível melhora. No Ultramar, cansaço e decepção eram as palavras que definiam o estado dos portugueses que viviam uma guerra inglória. Assim se arrastou o governo até 25 de abril de 1974, quando a Revolução dos Cravos depôs o governo.

É após a revolução que as colônias adquirem suas independências; entretanto, é nesse momento que as guerras civis se deflagram. Em Angola, especificamente, os três movimentos que buscaram a independência, Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) entram em conflito pelo comando do país e, apoiados por diferentes países, iniciam uma sangrenta guerra civil, que dura de 1975 até

2002. Nesse período, muitos brancos nascidos em Portugal muito dos nascidos em Angola, retornam a Portugal, com medo do estado em que se encontra o país e, com a perda das suas posses para os revolucionários, nutrindo a expectativa de melhores chances em solo europeu.

É justamente nesse período que se situa a intriga da obra que discutimos, *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. Não houve apenas a independência das colônias; a liberdade que se instaurou em Portugal permitiu a volta de exilados e a publicação de obras que antes nem mesmo seriam lidas pelo censor. E é neste período que Lobo Antunes inicia sua vasta obra, embora não fosse ele nem exilado, nem retornado. Carlos Reis, com muita propriedade, descreve esse período de mudança de regime e as novas faces que a literatura ganhará a partir desse momento:

Esse tempo vem a ser a etapa final e a vários títulos agônica de um regime ditatorial, repressivo e isolacionista, com tudo o que isso significou de limitação à livre expressão do pensamento e das práticas artísticas e com efeitos que em parte observamos em relação ao Neo-Realismo e a movimentos literários afins. Por outro lado, a abertura política trouxe consigo consequências diversas, quase sempre constituindo um potencial de tematização literária que a ficção muitas vezes escolheu: a liberdade de expressão e a descolonização permitiram rever ficcionalmente os dramas individuais e coletivos da guerra colonial. (REIS, 2004, p. 16)

O autor, de formação médica (psiquiatra, para sermos mais precisa), prestou serviço em Angola por três anos, durante a guerra de independência, e é transformando em discurso ficcional a sua experiência real (suas próprias memórias e experiências) que vai construir os seus três primeiros romances (*Memória de Elefante*, 1979, *Os Cus de Judas*, 1979 e *Conhecimento do Inferno*, 1980), nos quais as personagens-narradoras, aparentemente, revelam traços de uma pseudoautobiografia de Lobo Antunes, tanto como soldado em Angola, quanto como retornado a Lisboa. Essa questão da pseudoautobiografia percorre toda a sua obra, da qual destacamos *Os cus de Judas* como prova do início deste processo, no qual os traços autobiográficos do autor

mesclam-se aos que definem o narrador de maneira diluída ao serem revelados, como por exemplo, o fato de ambos terem sido médicos a serviço do exército português durante a Guerra Colonial em Angola. *Sôbolos rios que vão*, de 2010, é uma obra mais recente que também marca essa característica muito mais fortemente, ao ponto de confundir os próprios leitores a respeito de ser ou não uma autobiografia do momento da descoberta e luta contra o câncer que acomete o autor. Mas apesar de todas as características autobiográficas de sua obra, não é isto que o autor busca; seu intuito é apenas escrever, como afirma em entrevista sobre *Sôbolos os rios que vão* ao Diário de Notícias, em outubro de 2010:

Queria que fosse uma viagem ao coração. É como dizerem que o livro é autobiográfico - seja lá o que isso queira dizer. O que interessava era fazer o melhor que podia e desembaraçar-me dele, porque é um objecto independente de mim e que não me pertence. Na vida, é muito difícil separar o que é invenção do que é memória. (ANTUNES, 2010)

Essa questão da autobiografia também se aplica a *O esplendor de Portugal*, uma vez que é através de suas memórias que é capaz de revisitar e dar testemunho, por intermédio das suas personagens, das suas memórias durante o serviço em Angola e da sua adaptação ao retornar a Portugal. Erivelto da Silva Reis afirma que os “narradores e personagens constituem-se, literal e metaforicamente, em uma prosa repleta de elementos que se aproximam do poético, para narrar o que pode ser torpe, vil e cruel.” (REISA<sup>9</sup>, 2013, p. 82), comprovando como a memória pode ser transformada em literatura, por mais traumatizante que ela possa ser.

Como destaca Carlos Reis:

A nossa ficção do final do século XX é inevitavelmente permeável a temas e problemas que ou são específicos da cena portuguesa ou são determinados por movimentos de mais ampla circulação: referimo-nos, no primeiro caso, à emergência de uma literatura centrada na guerra colonial e nas suas sequelas ideológicas pós-colónias (REIS, 2004, p. 30)

---

<sup>9</sup> Quando citamos Erivelto da Silva Reis, será utilizada a letra *a* para diferenciá-lo de Carlos Reis.

As questões das guerras (colonial e civil) e suas consequências, porém, não se encerram nesses três romances; vão ainda se estender por toda a sua obra, o que se comprova com a vinda a lume, em 1997, de *O esplendor de Portugal*, firmando não apenas as memórias e o passado das guerras coloniais, mas avançando para um cenário mais profundo, ao lidar com o trauma e as consequências desses fatos históricos, apontando para a problemática individual dos que passaram pela traumática experiência da guerra civil, conforme Reis:

(...) a ficção de Lobo Antunes supera a fixação na guerra colonial e avança para a representação das sequelas sociais, mentais e culturais da Revolução de 25 de abril de 1974. Nesse contexto, encontram-se com frequência figuras, episódios e sentidos que se reportam à descolonização, ao Portugal supostamente “modernizado”, ao redimensionamento europeu da nação, às neuroses, às mistificações e aos pequenos dramas humanos que esse Portugal pós-colonial acolhe. (REIS, 2004, p. 35)

O romance apresenta-se em dois momentos distintos: um é o período de guerra civil, no qual muitos brancos (portugueses ou angolanos) retornam a Portugal com medo da situação, além de empobrecidos; o outro é uma noite de Natal, no ano de 1995. A narrativa inicia-se em 1978 e atinge o ano de 1995, embora não estejamos falando de um decurso de tempo linear. O romance constrói-se entre o diário e a epístola. Assim, ao longo das três partes, com dez capítulos cada, as vozes de mãe e filhos se misturam, numa jornada que dura quase vinte anos, vivida em dois locais diferentes, não apenas do ponto de vista geográfico, mas social, econômico e político.

A obra trata de uma família portuguesa / angolana, mais precisamente da mãe e seus três filhos, que se separam na tentativa de sobreviver aos horrores da guerra. O romance, entretanto, não segue uma linearidade temporal para relatar essa história familiar. Ao tratar das características dos romances antunianos, Alexandre Montauray afirma que:



Abandonam-se a teleologia, a linearidade e a univocidade do texto em favor de um agora, que é o tempo do relato, que abarca simultaneamente passado e presente. Nesta direção, a possível linearidade do tempo fica diluída em um tempo fragmentado, em que o sujeito também se mostra dividido. Avançam os relatos para avançar a trama; mas esta avança, também, em direção ao passado, numa tentativa inútil de dominá-lo e de apreendê-lo, processo que será sempre o de uma intermitente construção. (MONTAURY, 2013, p. 12 – 13)

Intercalando os testemunhos de mãe e filhos, o primeiro capítulo pertence a Carlos, o filho mais velho, o segundo a Rui, e o terceiro a Clarice, a única filha. Seguindo uma espécie de diário, a enunciação dos três filhos é datada de 24 de dezembro de 1995, enquanto o tempo da narrativa da mãe, Isilda, inicia-se em 24 de julho de 1978 até alcançar o tempo do acontecimento vivido pelos filhos. A cada capítulo, a narrativa de Isilda intercala-se com a narrativa do filho que maneja esse capítulo, em que as datas referentes a ela se apresentam com dois anos de diferença em relação aos relatos de Carlos e um ano de diferença nos capítulos referentes a Rui e Clarisse.

O único dia do (im)provável encontro dos três filhos, ou, mais precisamente, a única noite, resume-se na espera de Carlos pelos irmãos para celebrar a noite de Natal. É de Carlos que parte o convite para a ceia, no intento de buscar uma reconciliação, após quinze anos, durante os quais não se viram, desde que o mesmo Carlos os expulsou de casa, enquanto Rui se aventura sozinho na noite, enganando o responsável pela sua internação e Clarisse está à espera de Rui em frente à televisão, inventariando os presentes desgostosos do amante, que não vai aparecer. Por parte de Isilda, ela nos relata quase toda a sua vida, ou melhor, a vida após o casamento, com pequenas incursões no seu passado, e todo o período de luta pela sobrevivência durante a guerra civil.

Observamos que a obra trata de um grande grupo que se divide: inicia-se com uma família típica de portugueses / angolanos e termina com esta família se transformando em duas. Os retornados, e a maneira como passaram a viver em uma “nova” terra, a mesma terra que aprenderam que era sua mas que nunca conheceram ou nunca os reconheceu realmente; e aqueles que ficaram, os quais sofreram e testemunharam o que aconteceu com quem permaneceu em solo angolano.

A obra utiliza o “cenário” da guerra para mostrar os cacos em que esta família se transformou e como essa mesma família em pedaços alegoriza o próprio Portugal que agora recolhe seus cacos, buscando se reerguer novamente. Como dito anteriormente, o autor enfoca não a guerra em si (muito embora situações violentas de guerra sejam descritas), mas o que acontece a partir da guerra com os indivíduos e como isso transforma a sociedade em que eles passam a viver. A guerra nesse romance é apenas estopim e cenário, não é o foco, não é o objetivo.

É ela que separa por definitivo uma família já quebrada e que nos arrebatou, conduzindo-nos diretamente à estrutura do romance: a simbiose entre diário e carta, passado e presente. Graças à separação, a mãe envia inúmeras cartas a Carlos a fim de informar o que acontece em Angola, ao mesmo tempo em que deseja ter notícias de dos filhos em Portugal. Os registros dos filhos na noite de Natal assemelham-se aos de um diário em andamento, ou, ao menos, os pensamentos típicos que seriam registrados em um diário, ao mesmo tempo em que se encontram sempre datados, característica básica da escrita diarística. De acordo com Ângela Beatriz Faria, este é um diário não ortodoxo:

Na configuração deste diário não ortodoxo (que não obedece a uma sucessão cronológica e nem contém confissões de uma única personagem, mas sim de várias), observa-se a fixação de memórias estilhaçadas e fragmentárias,

imagens repetitivas e vozes entrelaçadas, passíveis de superpor tempos e espaços diferenciados. (FARIA, 2004, p. 2)

Entretanto as passagens de Isilda mesclam-se: o que a princípio poderia ser lido como uma espécie de diário, pode ganhar novo olhar se observamos que esses possíveis registros formam, na verdade, as cartas enviadas ao filho. Assim, passado e presente caminham lado a lado por todo o percurso do romance até que o passado alcança o seu futuro, encontrando o presente do texto. Isilda é, em parte, esse passado, a Angola portuguesa, a que definhou, enquanto seus filhos são o presente, o Portugal mestiço (quando referente a Carlos) e discriminado (quando referente aos três filhos).

Uma família que, no presente ou no passado, Isilda ou seus filhos, representa a ruína do império português devorador e explorador que exauriu até quando pôde e esbanjou indiscriminadamente, apenas ecos de um passado de riqueza e poderio de um império que se estendeu além-mar, mas que agora se desfez e reduziu-se a uma pequena porção de terra exilada de quase todo o continente europeu e do mundo. Decadência que se figura desde o título do romance. Parte do Hino Nacional de Portugal (*A Portuguesa* foi criada originalmente como música de cunho patriótico como revida ao *Ultimatum Inglês*), o quarto verso de *A Portuguesa – O esplendor de Portugal –*, dá nome ao romance de Lobo Antunes, para demonstrar a ironia da queda e não a grande opulência que a nação uma vez viveu, indo de encontro à sua proposta original e gerando a ironia que preside a narrativa. O autor ainda se utiliza de toda a primeira estrofe e o refrão como epígrafe para enfatizar essa ruína: não mais heróis do mar ou nobre povo, agora há somente um Portugal cansado do regime salazarista, os retornados de África e os que por lá ficaram. As memórias das antigas vitórias estão cada vez mais distantes e mais obscurecidas, uma vez que as colônias africanas foram perdidas num grande banho de

sangue e nada foi conquistado, apenas perdido; e não há mais os grandes inimigos contra quem batalhar e ganhar, não há nem mesmo condições para que haja uma luta.

Cada personagem nos demonstra uma face dessa situação ao longo de nossa análise. Através da memória vemos como a escrita testemunhal revela aqueles momentos da história mascarados pelos opressores e como os diversos traumas, desde os da infância aos acontecidos durante o período da guerra e do pós-guerra, moldaram os indivíduos que agora vivem cindidos, formando dois mundos diferentes, dos quais não se sentem parte, de forma alguma, como analisa Maria Alzira Seixo:

Romance agudamente sensível às diversas formas de sofrimento que o colonialismo, a luta pela libertação e o acesso a independência ocasionaram, encontramos, logo a partir da instância titular, uma aura (...) que se liga à visibilidade admirável do nome, mas numa proposta de leitura irônica, que vai afinal converter-se sobretudo na aura da reminiscência, através também da memória sensorial de uma terra desfeita pela luta e pela devastação, que faz com que o leitor deste livro, no termo de sua leitura, considere que esse esplendor de Portugal corresponde afinal precisamente à negrura e anulação da terra africana, que avulta na grandeza aniquilada pelo militarismo heroico que o salazarismo implantou (...), e que ‘as brumas da memória’, postas a claro, e mesmo dando voz aos ‘egrégios avós’ do passado ou do presente, conduzem implacavelmente para as sendas íntimas e tortuosas de um outro (ou mesmo) coração das trevas. (SEIXO, 2002, p. 319 – 320)

Tal como seus indivíduos, o romance também é cindido, cisão esta que se dá nos discursos aparentemente desconectados, que rompem a categoria linear da narrativa, conforme pode ler-se:

enquanto a cadência do tango aumentava, a saia roçava as traves de cana, as nuvens sujas de maio dançavam conosco longe dos fazendeiros de charuto e corrente de prata, dos amputados, das vivendas de colunas desertas da Chiquita, a Maria da Boa Morte a obrigar-me a acomodar num tijolo

— Isilda

como se houvesse

que mania

a morte, quando toda a gente sabe que só os pretos morrem, não nós, que a morte é uma tendência dos pretos como a carapinha e a pobreza, chegam do Huambo em caminhões de gado com um número a carvão no pescoço, vinte e sete, duzentos e dois, quarenta e nove, treze, e mal começa a colheita ei-los a cair sem motivo, a Maria da Boa Morte a obrigar-me a acomodar

— Isilda (*EP*, p. 132)

No primeiro fragmento, Isilda encontra-se mais uma vez em fuga para o seu passado, (caracterizado pelo fluxo de consciência<sup>10</sup>) incapaz de enfrentar os horrores do presente, mas, impedida de permanecer por lá, ela mistura suas lembranças com o que se passa no presente, ao descrever o lugar prazeroso do passado com as características do lugar amargo do presente, sendo interrompida ao ser levada por Maria da Boa Morte, enquanto a negra chama por seu nome. Tão alheia está, ou tão severamente busca essa fuga, que Isilda permanece no seu estado semissuspenso, divagando sobre a impossibilidade de sua morte, porque é branca e, através da associação de ideias de que somente os negros morrem e são pobres, entrecorta sua divagação com pensamentos sobre os novos negros que chegam para trabalhar, mas que não duram muito tempo. Todo o exemplo não segue um pensamento linear, apresentando rupturas desde sua estrutura a sua linguagem.

As reflexões de Márcia Valadares, a respeito modo direto de evocar as situações, reforçam essas características:

(...) um procedimento de escrita é muito utilizado para explicitar e ressaltar as emoções, memórias e medos dos narradores: o dissemismo, o ataque verbal direto, sem meias-palavras, utilizado de forma tão forte, singular, expressiva e poética na escrita de Lobo Antunes e que pode ser relacionado tanto ao objetivo do autor de revelar toda a crueldade da guerra e do sistema colonizador português, quanto ao fato de sua condição de médico, que vê o avesso de tudo o que vive.

Daí a predominância do feio, do asqueroso, da doença, do ridículo, da ferida, do sangue, da rejeição, que caracterizam o vocabulário de *O esplendor de*

---

<sup>10</sup> De acordo com William James: "O primeiro e mais importante fato concreto que cada um afirmará pertencer a sua experiência interior é o fato de que a consciência, de algum modo, flui. 'Estados mentais' sucedem-se uns aos outros nela. Se pudéssemos dizer 'pensa-se', do mesmo modo que 'chove' ou 'venta', estaríamos afirmando o fato da maneira mais simples e com o mínimo de presunção. Como não podemos, devemos simplesmente dizer que o pensamento flui." (JAMES, William. *The Stream of Consciousness*. 1892).

*Portugal*, esse “romance que não conhece a expressão lateral, ou, se a utiliza, a volve de negatividade”. (VALADARES, 2009)

Primeiro de tudo é a sua forma heterogênea, que torna possível a inter-relação entre diário e carta, que representam a própria dualidade desses personagens e a necessidade da pluralidade de suas vozes, incapazes que são de definir sua própria individualidade, de saber quem exatamente são e, com isso, de não se reconhecerem pertencentes a nenhum ambiente. Em outro ponto temos a mescla entre passado e presente (até mesmo futuro) que aparece sem divisões exatas no romance, o que, de acordo com Anatol Rosenfeld, é característica do romance século XX: “A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, ‘os relógios foram destruídos’. O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro.” (ROSENFELD, 1996, p.80). Um exemplo dessa revolução temporal é quando Isilda está analisando sua situação atual e, de repente, somos levados a um momento em que ela caçava com o padrinho. Em meio à evocação do passado, o presente se impõe e sua voz é cortada pela voz dos guerrilheiros, para, em seguida, retornar novamente à lembrança da caça:

eu uma mulher idosa com mais duas mulheres idosas na cozinha comendo as mesmas conservas e os mesmos legumes que as lagartas desprezavam e bebendo a mesma água castanha do depósito ou seja a mesma chuva, a mesma ferrugem e os mesmos limos (...)

o cabinda a puxar um cigarro quebrado da algibeira e uma caixa de fósforos sem fósforos, a olhar os colegas que o troçavam, o meu padrinho apontando a lebre

— Não sejas maricas não tenhas medo dispara

o fumo da cozinha a trezentos metros, a lebre imóvel no carreiro, o cano da espingarda para cima e para baixo desobedecendo-me (...)

— Camarada

as orelhas da lebre subitamente alerta, as molas das patas prestes ao salto (*EP*, p. 75 – 76)

Não existe nenhum marcador temporal específico na passagem acima; o passado e o presente apenas interagem entre si sem limitações. Partindo desse mesmo exemplo podemos observar como se estrutura a linguagem nesse romance.

A forma de leitura diferenciada de António Lobo Antunes tem destaque em qualquer de suas obras, inclusive foi explicada pelo próprio autor em uma de suas crônicas (*Receita para me lerem*, 2002). Ler Lobo Antunes requer do leitor uma visão além da habitual. Ele nos propõe um desprendimento de nossos hábitos, em troca de nos deixarmos envolver pelos encantos daquela obra, aquele Ser independente que traz ao leitor um mundo próprio e com isso uma nova forma de leitura:

A pessoa tem que renunciar a sua própria chave, aquela que todos temos para abrir a vida, a nossa e a alheia e utilizar a chave que o texto oferece. De outra maneira torna-se incompreensível, dado que as palavras são apenas signos de sentimentos íntimos, e as personagens, situações e intriga os pretextos de superfície que utilizo para conduzir ao fundo avesso da alma. (ANTUNES, 2002, p. 109)

Na passagem:

— Olá tio olá tia

talvez com um bocado de sorte encontrasse um tronco de palmeira onde encostar-se e dormir (...)

(dizia-se)

a mostra-ser a coleção de selos italianos e franceses desmaiados e rasgados, a minha mãe, a minha mãe de sombrinha aberta nas duas de Moçâmedes

— Olá tio olá tia (...)

— Olá tio (*EP*, p. 154 – 156)

Podemos observar no primeiro, quinto e sexto fragmentos que há a falta de vírgulas e pontos finais, enquanto no segundo e quarto as letras maiúsculas não os iniciam. No primeiro terceiro e quarto parágrafos há frases e períodos inconclusivos e nos mesmos primeiro, quinto e sexto há frases inconclusivas que se intercalam com outros períodos

repetidamente, perdendo novas palavras a cada interlúdio. Em outras ocasiões, essas frases ganham novas palavras, até que estejam completas, ou ainda frases que se repetem ao longo do capítulo, como lembranças que não se apagam e que podem, de repente, aparecer em itálico, marcando na maioria das vezes o fluxo de consciência das personagens, vez após vez, voz após voz, como no exemplo:

- Isso é um pente Isilda?
- Não é nada
- Aposto que é um bocado de pente mostra cá
- Não mostro não é nada deixa-me (*EP*, p. 22)
  
- *Aposto que é um bocado de pente mostra cá*
- *Não mostro não é nada deixa-me (EP, p. 32)*

A cada momento em que algo assim acontece, percebe-se que existe um motivo particular do autor para utilizar tais ferramentas que buscam retirar o leitor da sua zona de conforto habitual para aprofundar-se em novas águas. Esse processo multiplica-se incontavelmente na narrativa, apontando não só o modo fraturado como a narrativa se nos dá a conhecer, mas também a multiplicidade de planos temporais e espaciais que a definem.

Além dessa linguagem fragmentada, outra singularidade da linguagem é a polifonia presente no texto, permitindo que as quatro vozes principais (e as outras capazes de se fazerem ouvidas em pequenos trechos) interajam em suas diversas narrativas, revelando-nos os diversos fragmentos de uma mesma história comum mas, ao mesmo tempo, a história independente de cada um. Um exemplo disso vemos em uma passagem em Rui e a avó estão juntos e em dado momento se manifestam:

- O seu neto deve estar melhor com o tratamento tem-se portado lindamente o dia todo
  
- as mulheres dos fazendeiros, segredando aos filhos que não se aproximassem de mim, fingiam não reparar se eu gritava, mesmo a magra, de castanho, de quem aceitaria um beijo se aceitasse beijos de alguém (...)



— Ataques e ataques e ataques dona Cacilda chega a ter-me quatro e cinco numa hora eu já nem sei se aguento (EP, p. 231)

Nesta primeira parte, ao nos relatar seu convívio com as demais crianças e o preconceito dos que o cercavam, Rui mostra como era sua realidade pessoal, ajudando a tecer um pouco do tecido dessa família, em que a avó tanto o desprezava. Mas também mostra um pouco do quadro completo da sociedade no qual estava inserido. Em seguida, sua avó consegue assumir uma pequena parte da narrativa:

*todos temos a nossa cruz e a minha são os meus netos, o meu genro e os meus netos, quantas vezes disse ao meu marido*

— Eduardo (...)

*e meu marido sem me ouvir*

— Não te apoquentes

*preocupado com as amantes de Luanda, a francesa que me fez sofrer até a morte, o meu marido a ignorar-me, rebaixando-me (...) (EP, p. 231)*

Nesta segunda parte, logo em sequência à anterior, a avó de Rui reitera o problema que não apenas Rui, mas seus netos e genro são para ela, completando-o ao queixar-se do marido. Conhecemos assim um pouco mais da avó, mas não só; também passamos a conhecer outros dados, necessários ao melhor conhecimento dessa família. O quadro geral ganha sempre mais fragmentos através da polifonia do texto, mas também permite que cada narrativa seja individualizada e não apenas um pretexto para a formação de um todo.

De acordo com Jean Pouillon e seus modos de compreensão do romance (*a visão “com”, a visão “por detrás” e a visão de “fora”*), a partir da interação entre psicologia e romance, é através da modalidade *visão “com”* que o autor escolhe uma personagem para ser o eixo principal e uma espécie de guia para a compreensão das demais personagens: “(...) é sempre *a partir* dele que vemos os outros. É com ele que vemos os

outros protagonistas, é com ele que vivemos os acontecimentos narrados.” (POUILLON, 1974, p. 54). Apesar de Lobo Antunes não escolher uma única personagem como guia no romance, seus quatro narradores expressam esta visão de Pouillon: é a partir de cada um deles que conhecemos os demais e que essas personagens reconhecem uns aos outros.

Assim, através de seus quatro narradores principais, e dessas outras vozes mais fracas que aproveitam pequenas oportunidades para se fazerem ouvidas, o romance marca a multiplicidade de pontos de vista, enriquecendo a obra e fortalecendo o objetivo de sua escrita, seguindo o conceito de Bakhtin:

Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos (...) romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. (BAKHTIN, 2005, p. 4)

Assim como a fragmentação da linguagem, a polifonia também é uma marca de quebra da estrutura da narrativa e de suas personagens, uma vez que ela define a multiplicidade de consciência que se (des)encontram. As diversas vozes são os diversos cacos dos seres que habitam esse mesmo império que, mesmo contribuindo para a formação de um todo, nunca se encaixarão por completo, nem entre eles nem em busca de si mesmos.

A este propósito, a descrição de Ângela Beatriz Faria claramente define:

Esta singular escrita do autor torna-se capaz de revelar a crise da subjetividade coerente, o ensimesmamento e a "escrita de si", característica do período finissecular. Ao se pronunciarem, autobiograficamente, através de monólogos interiores ou solilóquios, na pseudo-escrita de um diário, as personagens iluminam-se umas as outras, através do fluxo da consciência. Desejos, emoções e paixões surgem como categorias políticas. (FARIA, 2004, p. 2)

Dentre as vozes principais, a voz de Isilda recebe destaque, uma vez que se encontra presente em todas as três partes do livro, além de deter capítulos próprios. É através dela que nos fixaremos na questão da ruína, passando pela análise dos conceitos de memória, testemunho e trauma.

### 3. O Processo de Ruína

O objetivo atingido pela intenção alegórica é segregado das relações da vida: ele é ao mesmo tempo quebrado em pedaços e conservado. A alegoria se agarra às ruínas.  
Walter Benjamin<sup>11</sup>

As questões em jogo dizem respeito à memória, já não como simples matriz da história, mas como reapropriação do passado histórico por uma memória que a história instruiu e muitas vezes feriu.  
Paul Ricoeur<sup>12</sup>

Em *O Esplendor de Portugal*, desde o princípio, observamos uma das personagens olhando para trás: lá está Carlos pensando nos irmãos, Clarisse e Rui, que expulsou do apartamento de Almada; nas cartas que recebeu da mãe e nunca abriu; nos filhos que nunca teve; em Angola, a terra em que nasceu. O passado ocupa espaço privilegiado no presente do livro e, graças a esse mesmo passado, o futuro que deseja, o de se reencontrar com os irmãos na noite de Natal, não se realizará. Também os irmãos vivem nesse nebuloso presente. O que encontramos aqui são partes de uma figura que nunca se encontram para formar um todo; cada parte vive desprendida da outra e nunca se tocam. Fundamentando-nos no conceito de Walter Benjamin a respeito da alegoria:

Ao passo que no símbolo, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente a luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a *facies hippocratica* da história como topopaisagem petrificada. A história em tudo que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira. E porque não existe, nela, nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprime, não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo. Nisso consiste o cerne da visão alegórica: e exposição barroca mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios do declínio. Quanto maior a

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 374.

<sup>12</sup> RICOEUR, Paul. *Memória, História, Esquecimento*. Tradução Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação. Mas se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica. (BENJAMIN, 1984, p. 188)

verificamos que o filósofo busca mostrar que a alegoria revela a história como incompleta, quebrada pelo sofrimento, múltipla de sentidos. É uma história que foge à ideia do senso comum de concretude, completa e imutável, repleta de fatos e reflexões inquestionáveis. Como debatemos no capítulo anterior, a alegoria nos permite ver que a História é questionável, capaz de reescrever o passado, imaginar e reinventá-lo a cada leitura, a cada nova visão, revido especialmente as diversos ecos e ruínas que a compõem, o que nos remete ainda à questão da ruína, conforme assevera Benjamin:

A palavra *história* está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza, a fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. (...) As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. (BENJAMIN, 1984, p. 199 – 200)

A partir da conceituação benjaminiana de ruína, Roberto Vecchi e Margarida Calafate Ribeiro apontam ainda que

O que caracteriza a figura das ruínas é também, como no caso do resto, uma tensão dupla, um duplo gume temporal, representando, na sua intermitência, quase que um retorno do tempo cíclico, circular, na linearidade da história. A ruína é assim, o precipitar, o que cai (do verbo *ruo*), a quebra do equilíbrio que produz a perda, a falta. Mas a sua contemplação pode produzir um sentido do tempo, da história, pelo que se perdeu, ou seja, pelo que restou. (...) A ruína pode então ser, simultaneamente, tanto perda ou resto como presença do passado tal, ficando assim patente a multiplicidade semântica do conceito. (VECCHI & RIBEIRO, 2012, p. 96 – 97)

Assim vemos como as ruínas representam, ao mesmo tempo, a perda, o deixar de ser em inteiridade, o não mais existir como um todo, e o vestígio de algo que como tal existiu, representação desse passado que possibilita novas e múltiplas interpretações. Por isso mesmo podemos reconhecer essa família como uma imagem alegórica da Nação portuguesa arruinada, uma vez que somente através delas essas ruínas, esses vestígios

da perda, podem ser vistos, ser expostos, permitindo-nos dar ao passado presença no agora, como esclarece Ana Luiza Varella Franco

As coisas e as imagens se petrificam, se imobilizam e não mais correspondem a conceitos comumente aceitos, pois são destituídas de sua significação tradicional, tornam-se ruínas. Esse é o material com o qual o alegorista vai trabalhar: ele mergulha nessas ruínas e as expõe. Sob a intenção destrutiva do alegorista, paradoxalmente, a imagem é capaz de citar o passado e, ao mesmo tempo, subverter concepções ao apresentar um novo sentido aos questionamentos do presente de uma realidade. (FRANCO, 2010, p. 289)

Clarice encontra-se em seu apartamento pensando no descaso de seu amante e esperando pela vinda de seu irmão Rui, enquanto remói a raiva que sente por Carlos e resgata lembranças de seu passado. Em outra parte está Rui, em seu próprio mundo, com suas lembranças e feliz, vagando pela cidade, ao invés de ir ao encontro da sua irmã Clarisse e do homem estranho que a visita e fica entre os irmãos. O ponto de conexão entre todos eles é Isilda, a mãe, seja porque foi ela quem manteve juntos os três irmãos (afinal, bastou a separação da mãe para que, uma vez em Portugal, os irmãos se separassem), seja porque é para a mãe que remetem todas as lembranças em comum.

Isilda e Angola são o ponto de partida para essa estrada que se trifurca, são o elemento comum às lembranças dos filhos. Sempre se recordam de sua mãe, de sua existência em Angola, ou seja, daquelas que lhes deram a vida e garantem sua origem e seu lugar de pertença. Aquelas que lhes permitiram viver, que lhes deram o sustento e as regalias: tanto Isilda como mãe – que os deu à luz ou que resgatou Carlos de um futuro incerto, que lhes deu casa e comida e que cuidava dos negócios e permitia as mordomias e impunidades –, quanto Angola, terra em que nasceram (não Portugal), terra que foi sugada pelos antepassados colonizadores e ainda explorada para sustentar o luxo e a ostentação dos colonos e principalmente da própria metrópole.

Assim, vemos que Angola não é apenas um território; para esta família, é sinônimo de vida e riqueza. Em relação metonímica, faz-se representar por Isilda. Angola representa a parte materna de Isilda e tudo o que fez para a existência de seus filhos, além de sofrerem, ambas, com a rejeição e o abandono dos mesmos. Resgatamos assim a epígrafe de Walter Benjamin, na qual as alegorias, aqui as de Isilda e Angola, são excluídas do presente, da vida dos filhos, agarrando-se às ruínas que restaram desse antigo esplendor. Contudo, não podem fugir de ambas, embora desejosamente esperassem deixá-las para trás. Contra a vontade são lembradas, com raiva. Os ecos da memória e do trauma são expostos no romance através desses testemunhos, tendo Isilda como a principal fonte desse passado no qual as memórias buscam ser enterradas, mas que estão sempre vivas em cada um deles, reiterando a epígrafe de Paul Ricouer, segundo a qual essa memória do passado, uma vez ferida pela História, se torna, no romance, instrumento de revisitação de passado histórico.

### **3.1. Isilda e Angola: memórias de um passado presente**

Retomando os conceitos de Walter Benjamin sobre alegoria e ruína do início deste capítulo, podemos compreender melhor a expressão “um passado presente”, que nomeia este subcapítulo, ao considerarmos que os fragmentos, as ruínas do império português desfeito encontram na alegoria formada por Isilda e Angola o meio para expor o passado dos vencidos, a quem menor ênfase é dada pela história, uma vez que não é este o passado dos vencedores, tão comumente conhecido e divulgado, fazendo-o assim presente para que todos possam conhecê-lo. De acordo com Benjamin:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos

uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e a dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade (...) o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto um amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é chamada de progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 226)

A História, que um dia imaginou que o tempo fosse linear e homogêneo e que acreditou que as ruínas que ficam para trás (esses fragmentos que podem alterar a “ordem natural das coisas”), devem ser esquecidas em prol do progresso, perdeu sua força, havendo, cada vez mais, a revisão e a revelação dessas ruínas. O revelar desse passado é obrigação da História porque o tempo não é esta coisa concreta e reta, ainda de acordo com Benjamin: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’.” (BENJAMIN, 1987, p. 226).

Isilda destaca-se da narrativa por estar presente nos três capítulos do romance e ser aquela que sozinha alegoriza Angola e os portugueses que por lá ficaram. Suas memórias únicas, somadas às de seus filhos, fazem parte dessa grande teia da História que pouco se conhece, essa teia que ficou restringida aos cantos de página ou notas de rodapé dos livros de história, esses muitos “agoras” que a compõem.

As memórias que transbordam dos três filhos nos remetem diretamente a essas mães, Isilda e Angola. No que concerne à própria Isilda, suas lembranças são, obviamente, a seu próprio respeito. A presença das demais pessoas que povoam a memória de Isilda está sempre alternando entre seus filhos, seus pais e os homens com quem se relacionou. E lá está Angola, terra da qual não se desprende e que tanto se transforma com o revelar de suas memórias. Angola não significa para Isilda o mesmo que significa para seus filhos. Para ela, Angola não lhe é vergonhosa, Angola é o lugar a



que pertence e de que faz parte. Mas nem por isso as memórias que essa terra lhe traz são gozosas. De acordo com Ana Margarida Godinho da Fonseca:

Em *O Esplendor de Portugal*, as personagens parecem ser assombradas pela sua própria memória, incapazes de, como se referia acima, se libertarem do peso esmagador do passado. Recordar, para os quatro narradores, representa não um resgate da existência mas um labirinto (FONSECA, 2006, p. 55)

Em sua maioria, essas memórias trazidas à tona não são memórias prazerosas. Muitas das vezes são fatos que as personagens desejam manter silenciados ou de que nem mesmo recordam terem ocorrido em determinado momento. Por mais que, fisicamente, se afastem de suas antigas vidas, os acontecimentos desses momentos passados não se apagam; eles permanecem junto a eles. O fato passado ocorreu, entretanto sua interpretação se dá com os olhos do presente, como a pessoa que se é agora e não como a pessoa que se era no momento do ocorrido. Segundo Jacques Le Goff “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.” (LE GOFF, 1984, p. 47), assim o nosso futuro sempre irá refletir os acontecimentos passados.

De acordo com Beatriz Sarlo, o passado “continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar.” (SARLO, 2007, p.9), ou seja, uma vez ocorrido, o passado continua vivo no presente, como fantasma, assombrando-nos, consciente ou inconscientemente, pronto para romper a barreira do esquecimento que o separa dessa consciência, mas quando o faz, nunca é recebido pelo que foi, mas sim visto através dos olhos do agora.

Segundo Márcio Seligmann-Silva “A memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro

se inscreve.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 53). É importante destacar essa relação entre memória e esquecimento, como bem demonstravam os gregos ao tratar *Mnemosine* como a deusa responsável pela recordação, a fonte da memória, enquanto as caudalosas águas do *Letes* no *Hades* amaldiçoariam com o esquecimento quem delas bebesse. O esquecimento pode, a princípio, esconder-se atrás da máscara da solução, do remédio contra o sofrimento, dado que é mais fácil fingir que determinado fato não aconteceu, mergulhar nas águas do entorpecimento, do que enfrentar seja lá o que for. Entretanto, como já dissemos, o passado nos ronda a todo o momento, ele está disposto a surgir ao primeiro sinal de fraqueza do esquecimento. É neste ponto que vemos o lado negativo do esquecimento: uma vez que mergulhamos naquelas águas de letargia, não enfrentamos nossos medos e, uma vez esquecidos, eles crescem sem ser notados e, na hora exata, estão fortes o suficiente para emergir e nos acertar de maneira inesperada. A memória sempre retorna, ela não é controlável.

Em suas reflexões sobre memória, história e esquecimento, Seligmann-Silva nos aponta essa impossibilidade de controle, ao dizer que “defender como Nietzsche o tempo certo para se esquecer e o tempo certo para se lembrar pode levar à ideia inocente de que podemos controlar nossa memória” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 61). Não escolhemos esquecer; enganamo-nos ao acreditar que somos capazes, quando o que acontece é que simplesmente algumas memórias ficam um pouco mais para trás no dia-a-dia, mas de repente, quando ocorre o estímulo certo, lá está tudo de volta. Não podemos controlar a memória no que diz respeito a aparecer ou não; ela surge e pronto, e, uma vez que emerge, não se podem controlar suas consequências. Talvez o que apenas possamos controlar diga respeito à tentativa de lembrarmos especificamente de algo, em um determinado momento; porém, ainda assim, o que retorna são fragmentos e nunca a memória por completo.

Assim funciona a memória: pequenos fragmentos do passado que retornam ao presente, inesperadamente ou não, e que tentam se encaixar, como num grande quebra-cabeça, formando um intrincado tecido, mas que falha constantemente, posto que a memória é sempre lacunar, nunca é revelada como um todo, mas sim através de resquícios de algo que foi completo um dia, mas que são incapazes de formar esse todo de novo.

Todavia, esses fragmentos são tudo o que resta e, no que diz respeito a uma memória coletiva, são eles que nos possibilitarão expandir o que nela existe. A memória individual sofre mais na tentativa de reconstituição, ao ser privada das mais diversas fontes, ao mesmo tempo em que se beneficia da impossibilidade das diversas versões do que aconteceu, do real. A verdade pessoal é apenas uma, não importa o quanto a pessoa se recorde ou o quanto lhe falem a respeito. Contudo, o mesmo não se pode dizer a respeito da memória de uma sociedade, não importa seu tamanho. A construção da memória coletiva é um desafio. Uma vez conquistada, a sociedade que o consegue torna-se dona de seu passado, senhora de sua própria memória, tem a possibilidade de traçar seu próprio caminho por meio de suas próprias escolhas e, assim, também tornar-se mais forte. Segundo Le Goff

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou colectiva, cuja busca é uma das actividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória colectiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objectivo de poder.” (LE GOFF, 1984, p. 46)

A memória coletiva é a face de sua sociedade e depende unicamente de quem a detém: a sociedade com um todo ou apenas uma parcela? Ela pode ser essa força que impulsiona, como pode ser um agente de opressão. A História, como a conhecemos, trata dos vencedores. Dos perdedores e oprimidos pouco se registra, como se eles nem

mesmo houvessem existido, fantasmas de uma sociedade. Quando a memória de um grupo dominador sobressai à dos dominados, as tradições desse grupo são reprimidas, esquecidas e finalmente apagadas, não apenas dos registros, como também das mentes, seja para melhor dominação, no caso dos povos conquistados, seja para suprimir uma marca social e suas consequências, como podemos ler em Le Goff

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória colectiva. (LE GOFF, 1984, p. 13)

Assim, quando ocorre uma situação de grande atrocidade e isso continua a ser negado pelos responsáveis, receosos das consequências, começamos a lidar com o *negacionismo*. Segundo Seligmann-Silva

O genocida sempre visa a total eliminação do grupo inimigo para impedir as narrativas do terror e qualquer possibilidade de vingança. [...] O negacionista parece coincidir com o sentimento comum que afirma a impossibilidade de algo tão excepcional. O apagamento dos locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 146 e 147)

Isto colabora para as grandes lacunas na memória de um dado grupo, de uma sociedade, ou parte dela, desprotegida e oprimida ao ponto de se permitir esquecer. E é assim que a História oficial trabalha: dando voz e memória aos vencedores e condenando ao esquecimento os vencidos, tornando-os apenas ecos de um passado. Seligmann-Silva aponta a parcialidade da História:

Não existe uma História neutra; nela a memória, enquanto uma categoria abertamente mais afetiva de relacionamento com o passado, intervém e determina em boa parte os seus caminhos. A memória existe no plural: na sociedade dá-se constantemente embate entre diferentes leituras do passado, entre diferentes formas de “enquadrá-lo.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 67)

Com isso, entendemos que Memória e História sempre estarão em conflito visto que, ao tentar uma reconstrução, deparam-se apenas com fragmentos e tomam caminhos diferentes para lidar com o material que possuem. Essa matéria tão incorpórea chamada passado dificilmente encontrará a certeza no outro, como Beatriz Sarlo afirma: “O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança.” (SARLO, 2007, p.9).

A Literatura, entretanto, resgata esses cacos, esses ecos perdidos, dando-lhes permissão para se fazerem valer. É através das teias da ficção que a memória desses vencidos ganha voz, uma vez que na Literatura é permitido dar asas ao imaginário, ficcionalizar, inventar, reinventar, denunciar um passado escondido que não teve oportunidade de revelar-se na História. O resgate dessa memória é a luta contra o silêncio, buscando trazer à tona o indizível. Aquele que o faz deseja, de acordo com Seligmann-Silva, “resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375).

Esse indizível vai além de uma memória suprimida por uma potência maior; também diz respeito à memória do trauma, individual ou coletiva, cabendo à Literatura ser instrumento para essa revelação, “A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). A expressão do trauma é complexa e nem sempre possível por parte aquele que sofre, somando-se a isso o sentimento de não pertencimento, de exclusão do meio no qual está inserido. Aqui,

portanto, a Literatura atua fundamentalmente para a reconstrução do passado, substanciando esses ecos que clamam por serem ouvidos.

Isilda / Angola são aqui o eixo alegórico do passado. A matriarca da família é o grande passado da narrativa, posto que até mesmo o seu presente chega a nós através de um discurso repleto de marcas desse passado, enquanto na voz de seus filhos ela nunca pode estar no presente, é apenas uma lembrança.

Vista através das lembranças expostas pelos filhos, a figura de Isilda expressa diversos episódios esquecidos, como a reflexão de Carlos a respeito da internação do irmão Rui e a repentina lembrança de uma discussão entre seus pais a respeito disso: “era a voz de minha mãe entre soluços, de muito longe e pertíssimo (...) / — A culpa é minha Amadeu não adianta argumentares comigo a culpa é minha (...) / — Interná-lo em Luanda tu tens consciência do que me estás a pedir Amadeu?” (*EP*, p. 36 – 39). A passagem nos revela que no passado Isilda mostrou-se sempre contrária à internação de Rui. Carlos, apesar de saber dos desejos da mãe e de prometer-lhe não internar o irmão, dele se livra na primeira oportunidade que tem. Ainda no primeiro registro das memórias de Rui é possível vê-lo refletir: “Sempre que íamos ao médico a Malanje a minha mãe comprava um bolo de creme a seguir à consulta e voltava para casa a sacudir-me as migalhas da camisa e a chorar.” (*EP*, p. 137). O que primeiro lhe vem é a tristeza da mãe após suas consultas. A lembrança é mais significativa do que o próprio doce que ganhava. Quanto a Clarisse, não consegue separar a mãe da própria casa: “a minha mãe surgiu no peitoril zangada com o meu pai e com a minha mãe surgiram a casa e o som do relógio” (*EP*, p. 307), memórias que irremediavelmente a arrastam para o passado. Isilda sempre vai representar, alegoricamente, o passado, não só para o seus filhos, mas também para a história.

Ao analisarmos o discurso da própria Isilda, observamos como ela é a encarregada de tratar tudo no presente, fazendo-nos acreditar que tudo realmente ocorre naquele exato momento, mas seu discurso também é uma narrativa em que o passado irrompe e tal fato não passa despercebido ao leitor: “a gravidez foi o meu corpo tomar-se no caixão onde um cadáver crescia / — *Estás a pentear o bebê com esse pente horrroso Isilda?* / — *Não estou deixa-me em paz vai-te embora*” (EP, p. 23). O pente, lembrança palpável de um acontecimento marcante de sua infância, reflete os fantasmas de um passado que assombra a personagem. A recordação do ato de pentear o bebê surge como algo que ocorre naquele momento, mas esse acontecimento nada mais é do que uma recordação por conta do presente real: uma gravidez. Para Isilda os dois eventos estão sempre ligados e ambos remetem-na diretamente ao momento, anteriormente citado, em que sua mãe se queixava.

Tal como Angola, que sempre foi e sempre será a terra dessa família, não importa quão brancos sejam ou quão longe vivam. Ainda pequeno, em sua obsessão pelo relógio de pêndulo e na sua pequena percepção da relação deste com a vida de sua família, Carlos nos revela um acontecimento significativo: o relógio para por um breve instante. O retorno desse relógio à sua funcionalidade provoca na personagem a seguinte reflexão: “o relógio graças a Deus continuava, continuaria sempre, afinal não havia doenças, não havia morte, a África, a minha casa, a minha família e eu não só éramos eternos como nada de mal nos aconteceria nunca” (EP, p. 64). Ao conferir a lista de coisas que estão vivas e que assim permanecerão, é a África o primeiro item merecedor de destaque; ela é o primordial, o antes de tudo, antes de sua família e de si mesmo. Está, portanto, a salvo a sua casa, porque sua casa sempre será Angola. Em Portugal está apenas o apartamento em que vivem, sem família, sem filhos.

A Angola do pós-independência e da guerra civil, apesar de funcionar como pano de fundo para a narrativa, é renegada e alvo do desprezo do próprio Carlos, que insiste em assumir sua face branca e pretere a negra: “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” (*EP*, p. 10). Não interessa a ele e a sua família essa Angola usurpada, a seus olhos, pelos negros, mas sim aquela que lhe pertence, aquela na qual eles gozavam dos privilégios e da qual eram senhores, a Angola genitora, protetora e provedora de uma parcela branca exploradora, como o trecho abaixo comprova:

mandou que os cispaio destruísem os caixotes de peixe do comerciante mestiço que não se atrevia a um gesto, derramassem gasolina e lhe atirassem fogo [...] o comerciante de filho às cavalitas veio pedir desculpas à minha mãe pronto a ajoelhar-se

— Juro que nem sonhei que trabalhavam para vosselência eu não vendo nada aos empregados da fazenda só vendo ao povo da Chiquita

a mentir com descarado dado que todo o povo da Chiquita trabalhava para nós e ele nos roubava a percentagem de lucro, a fazer-se de humilde, a tentar convencer-nos com a criança, a mostrar-nos a barraca onde morava

— Sou pobre

a beijar a mão da minha mãe, a beijar-me a mão, pedia a palmatória ao cabo dos cispaio e o comerciante a proteger o filho, choramingando pelo beijo rasgado

— Não me faça mal sou pobre não me faça mais mal

para o ensinar a obedecer dividimos os leitões e os torresmos da loja pelos capatazes, um alcatruz de criaturas risonhas e felizes como são os africanos sempre lucram com o azar dos outros para cá e para lá pilhando o mestiço (*EP*, p. 14-15).

Essa Angola, na qual suas palavras eram lei e cada migalha lhe pertencia, é essa Angola-Mãe, a terra de Carlos, onde os negros lhes obedeciam e baixavam a cabeça, onde os negros eram tão miseráveis e quase não humanos, que não eram dignos de sequer ganhar a compaixão dos brancos para garantir, ao menos, a própria sobrevivência. Ninguém se levantaria para defender o mestiço, primeiro porque sabiam que talvez algo até pior aconteceria com quem se intrometesse e segundo porque não



havia defesa, não havia o que discutir ou argumentar contra o opressor. Até mesmo o que lhes restava de humanidade foi levado embora junto com todas as outras riquezas providas pela África. Restam apenas corpos que, tal como animais selvagens, seguem apenas o instinto de sobrevivência e não enxergam como seu o sangue derramado pelos iguais senão como um presente que lhes foi dado: o azar de uns é a sorte de outros.

Essa foi a herança legada pelo colonialismo português às colônias de África. Não surpreendentemente, é da mesma forma violenta, sanguinária, seguindo o mesmo plano de ação que os brancos usaram para dominar Angola que os negros vão passar a tratar seus antigos colonizadores após a independência. Em sua fuga para Portugal, Carlos, Lena e seus irmãos sentem um pouco desse legado:

a minha mãe e a minha irmã a tentarem escapar dos soldados de uniforme em tiras (...)

abrindo-nos a bagagem, rasgando-nos as algibeiras, tirando o fio, (...) a minha mãe empurrou um dos soldados com

a carteira

— Oferece-lhes os brincos para nos deixarem em paz Clarisse oferece-lhes o que eles quiserem

foi então que reparei num corpo deitado junto à cobra, (...) belisquei o cotovelo da Lena, a Lena baixinho

— Cala-te

um soldado bateu-lhe com a coronha na barriga (...)

rompeu-lhe o colar, as contas espalharam-se ao mesmo tempo que o sargento começava a pelar a cobra com a faca, a minha irmã entregou os brincos, a travessa do carrapito, o anel (*EP*, p. 13)

A descrição da fuga não figura tão diferente da cena de punição do comerciante: os papéis são os mesmos, o cenário é o mesmo, as ações são as mesmas, apenas os atores é que trocaram de posição. Não que já não houvesse violência, ambição em África. Entretanto, a mudança de poder sofre com algo mais: o desejo de vingança. O explorado, uma vez sofridas todas as misérias, humilhações, explorações e violência,

uma vez retirados seus direitos como ser humano e, em consequência, suas habilidades de agir como tal, sendo constantemente tratado como animal, acaba por não se transformar em algo além de um reflexo, de um eco de seu explorador e grande exemplo.

A família, que nada mais é do que um microcosmo de toda a elite branca angolana, é despojada de seus bens sem discussão; tudo se vai, tudo o que possuíam fica naquela terra, tal como as contas do colar: parte integrante da alegoria do poder da família que se rompe e que se perde em Angola; família cuja fortuna escapa por entre as próprias mãos e, por mais que tente, não consegue recuperar em sua totalidade. Da mesma forma, a família se espalha, uma parte vai viver em pequenas localidades em Portugal; a outra permanece em Angola, desprovida de tudo que possuía. Da mesma forma ocorre a perda do poderio português e de toda fortuna gerada por África: tudo permanece por lá, sem que possam retirar mais nada daquela terra:

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 (*EP*, p. 82)

Tal como a cobra pelada pelo sargento, é a família despida de seu poder e fortuna. E assim é confiscado pelos angolanos o que um dia pertenceu a Portugal, sobrando apenas ruínas e ecos do perdido império ultramarino português. Angola agora pertence a outros, não apenas aos pretos angolanos, mas às diversas nações que agora a habitam, comercializam seus produtos e, camuflando seus interesses pessoais, apoiam os diversos movimentos que atuaram durante a guerra civil, enquanto exploram à sua maneira as novas terras recém-libertas (seria um novo colonialismo?):

começamos a semear na terça, e não vamos ter atrasos na safra deste ano, se não vendermos 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 lavarem o mar em Cabinda (*EP*, p. 29)

a quem levo um caldeirão de sopa não por piedade mas na esperança de me ajudarem a salvar um metro quadrado de milho que me permita continuar aqui no próximo cacimbo, nem o MPLA nem os cubanos têm o direito de me expulsar do que é meu, esta casa a que faltam telhas (*EP*, p. 57)

Há ainda mais alguns itens que nos apontam para essa ruína: o chapéu de Isilda.

mandei-o vir de Portugal, usei-o no jantar do governador com brinco de safira, fiz um sucesso no batizado do Rui, levei-o comigo à Europa, visitei Paris com ele, passei-o junto ao mar em Barcelona, se me sentia amarga ia a correr buscá-lo, fechava a porta à chave, experimentava-o no espelho do quarto mesmo sem batom, mesmo sem sombra nas pálpebras e apetecia-me cantar (*EP*, 1999, p. 24)

(...) subi ao sótão, procurei na arca o chapéu esfiado pelas traças, o esqueleto de gaze que levei comigo quando fomos à Europa, visitei Paris com ele, passei-o em Barcelona, tranquei a porta do meu quarto à chave, olhei-me ao espelho mesmo sem batom nem sombras nas pálpebras, amanhã mando arranjá-lo na costureira de Malanje, remendo a copa, dou um jeito na aba, uns pontinhos que mal se notam nos buracos do véu (*EP*, 1999, p. 33)

Na primeira citação, percebemos quão importante e bonito era o chapéu de Isilda. Até mesmo a descrição de seu uso é requintada em detalhes e nostalgia, tal como era sua posição social e financeira no momento anterior às guerras de independência. Na segunda, observamos como a descrição do chapéu e de seus momentos de felicidade é reduzida a simples fatos e uma sensação de cansaço. Assim como, na primeira descrição, o chapéu alegoriza a vida anterior, nesta segunda o vemos tal qual a ruína em que a vida de Isilda se transformou. O mesmo acontece com Portugal: requintado outrora, decadente agora.

O piano abandonado, descrito por Clarisse, completa essa moldura alegórica construída por Lobo Antunes: “catorze dias ao léu na coberta do navio sem toalete nem espaço para deitarmos, sopas e feijões ao meio-dia e à meia-noite, (...) inclusive no salva-vidas viajavam pessoas, sacos, baús, malas, um piano despedaçado, periquitos”

(*EP*, 1999, p. 262). O que um dia foi um objeto de luxo transforma-se em mais um item que alegoriza o processo de arruinamento não só dessa família ou dessa classe social, mas de uma face rica portuguesa que se perdeu e que gerou não apenas um novo momento para Portugal, como também para Angola, uma Angola que ganhava sua independência e buscava encerrar todos os laços com os portugueses, fosse despachando ou matando-os ou tomando posse e dominando todo o território antes possuído pelos antigos colonizadores.

Essa não é a Angola desejada pela família, essa não é a Angola-Mãe, a provedora. Por isso, assim como fez Carlos, ao rejeitar as cartas da mãe com a verdade nelas contida, também a família rejeita essa terra que não reconhece como sua terra de origem. Essa é a memória que emerge e dá testemunho de uma verdade velada que não permanece por muito mais tempo naufragada nas águas do esquecimento. Isilda e Angola carregam assim a face do passado nesta obra, a face da origem e da abundância, sendo repelidas ambas no mesmo instante em que não podem mais fornecer a fortuna.

Desde o primeiro capítulo, Carlos nos guia por um presente mais concreto, considerando até um futuro próximo, pensando no convite que fez a seus irmãos para celebrar o Natal em sua casa. Mas também começamos a conhecer um pouco do passado, um passado cuja emersão presenciamos, pincelado por recordações de Carlos a respeito da mãe (tanto Isilda, quanto Angola):

(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 (...)

(a voz a cobrir os caixilhos de vapor levou consigo os morros de Almada, a ponte, a estátua do Cristo a bater sozinha acima da bruma o desamparo das asas) (...)

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. (*EP*, p. 9)

No capítulo seguinte, vemos Isilda refletindo sobre si mesma, mostrando a face do primeiro encontro que o leitor tem com essa mulher e que irá se repetir ao longo da narrativa:

Há qualquer coisa de terrível em mim. Às vezes à noite o murmúrio dos girassóis acorda-me e sinto o ventre aumentar na escuridão do quarto com aquilo que não é um filho, não é um inchaço, não é um tumor, não é uma doença, é uma espécie de grito que vai sair não pela boca mas pelo corpo inteiro e encher os campos como o uivo dos cães, e então deixo de respirar (EP, p. 21)

É uma passagem recheada de divagações, reflexões, pensamentos e lembranças, características de como serão as narrativas de Isilda. Sua primeira lembrança é a de um linchamento quando ainda era criança (a violência marcou sua vida de tal forma que tais atos tornam-se tão comuns quanto almoçar):

Em criança, antes de voltarmos a Angola, assisti ao linchamento do louco da vila em Nisa. Os gaiatos tinham medo dele, os cachorros fugiam (...) um dia abriu a barriga de um vitelo do pescoço às virilhas (...) os camponeses da herdade pegaram o louco (...) trouxeram-no aos encontrões para a eira, começaram a bater-lhe com enxadas e pau sem que se defendesse (...) o louco, sorrindo sempre, puxou o pente da algibeira das calças a arranjar o cabelo, no momento seguinte um calhau esmagou-lhe o peito e as madeixas assemelhavam-se ao ninho que as cegonhas construíram no vértice do depósito da água. (EP, p. 21-22)

Mas assim como dissemos anteriormente, a memória possui vida própria e, na maioria das vezes, revela-se independente dos desejos ou necessidades. Neste mesmo momento em que reflete sobre a sua condição, Isilda começa a desenrolar um novelo de histórias, tentando controlar o que expõe, mas que, subitamente, é entrecortado por lembranças de situações – grafadas pelo autor em itálico - que busca ocultar inclusive dela mesma:

*eu no fim da consulta enquanto o Rui se vestia com a enfermeira a ajudá-lo  
— O que tem o miúdo senhor doutor?*

*— Um problema hereditário no cérebro minha senhora correntes elétricas desordenadas o comportamento dele pode mudar (...)*

— *Tornar-se agressivo por exemplo tornar-se rebelde dê-lhe estes comprimidos ao almoço e ao jantar e repetimos o exame em maio (EP, p. 21-22)*

A lembrança (marcada na citação pelo uso do itálico, distinguindo passado e presente) da consulta e do diagnóstico de problemas mentais eram algo que gostaria de esquecer, esconder, fingir que não eram verdade, primeiro pela vergonha de ter um filho louco, depois, por achar que a culpa era dela, que a patologia do filho era um castigo divino por seu comportamento leviano. A doença de Rui é uma das muitas recordações constantemente presentes na vida de Isilda, confirmando o que lemos em Le Goff e Sarlo: o passado continua eternamente à espreita da primeira oportunidade para se revelar, interferindo no presente e, portanto, no futuro. Apesar da culpa sentida pela doença do filho, Isilda joga-se ainda mais no que ela acreditava ser o responsável pelo seu castigo: o caso com o Chefe de Polícia. É um círculo vicioso: ela se relaciona com o Chefe para afogar as mágoas por ter um filho doente e um casamento falido, graças ao seu relacionamento com o Chefe.

Esse é um dos muitos exemplos de como a memória pode depender da consciência para manifestar-se, não busca o aval de ninguém para mostrar-se: Isilda busca na memória elementos para compreender a si mesma, mas acaba por propiciar a revelação de algo reprimido e que, ao contrário da revelação intencional, aparece em poucas linhas e nos conta muito mais sobre a personagem do que ela intencionava ou gostaria. Os muros do esquecimento então construídos pela personagem desmoronam ao primeiro sinal de força; basta-lhe um simples estímulo voluntário para que a memória o derrube com uma simples informação.

As máscaras do esquecimento vão caindo a cada momento e a relação entre o esquecimento e a memória vai se fortalecendo: a intenção de ocultar passagens

vergonhosas ou indesejáveis do passado começa a ser suplantada no momento em que se abre o livro. Afinal, para que haja memória é necessário que primeiro superemos o esquecimento. Se o indivíduo não deseja saber, que esqueça o livro numa estante criando pó; do contrário, é preciso preparar-se para o que está por vir porque já se pode ver que não é apenas a vida de uma família que se abrirá para o mundo. Não é de um microcosmo que trata tudo isso. A família vai mostrando-se cada vez mais despedaçada a partir do momento em que busca as águas de *Mnemosine*, passando à distância do *Letes* proposto pela sociedade opressora. Veremos como esse “esplendoroso” império português foi se tornando ruínas e ecos, de que se recuperam os vestígios. Assim como Carlos tem sua visão embaçada pela fumaça, “a Lena encheu-me o prato de fumaça” (*EP*, p. 9), e as cartas da mãe escondidas, “os envelopes que guardava numa gaveta sem os mostrar a ninguém” (*EP*, p. 9), também estamos nós com nossa visão encoberta da história e com grande parte dela escondida; mas, tal como a fumaça desaparece e as cartas são abertas e lidas, nós começamos a ter os olhos abertos pelos testemunhos revelados na obra.

A censura salazarista a respeito do que se passava nas guerras coloniais dificultou a propagação de um passado de crueldade e exploração por toda a África, desde o início da ocupação até a retirada das tropas após a independência, mas com o fim do regime, as informações foram pouco a pouco sendo expostas. Como já dissemos anteriormente, a obra de Lobo Antunes encontra-se em um momento de revelação, de esclarecimento de um período até então trancado num quarto escuro, mas que graças ao progressivo acender de luzes promovido pela Revolução dos Cravos foi permitido, principalmente, através da Literatura a revelação do indizível, e aqui, especialmente, em *O esplendor de Portugal*. O indizível soterrado por tantos anos irrompe do tempo do

silêncio e, uma vez que lhe é dada a chance, explode em uma grande chuva de revelações, de maneira tão incontrolável quanto as memórias dessa família.

Entretanto, a superação do esquecimento não ocorre harmoniosamente. De acordo com Seligmann-Silva: “Aquele que testemunha (...) desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o ‘indizível’ que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48) ou seja, a impossibilidade de narrar o ocorrido por um longo período e a ferida causada pelo trauma faz com que sua revelação não possa se dar de maneira exata, concreta, mostrando-se através de fragmentos, de memórias lacunares do evento traumático. Seligmann-Silva diz ainda que

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (‘o real’) com o verbal. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46)

Essa impossibilidade de expressão do evento traumático, desde o princípio até o transbordamento, possui essa marca de cisão: a memória nunca será completa, sempre sofrerá com a incapacidade de reviver o evento completamente. O testemunho assim estará sempre prejudicado pela maneira como o trauma afeta o indivíduo ou a sociedade em questão. Como ser capaz de reviver o que se passou? Como se distanciar o suficiente para ser capaz disso? A imparcialidade seria possível? A luta entre calar-se, a opção pelo esquecimento e a necessidade de falar, a ebulição da necessidade de revelar cresce mais e mais. É, a partir daí que a Literatura, apesar de todos os limites da linguagem, torna-se uma grande aliada na luta contra o apagamento de uma grande parte da História.



### 3.2. Testemunhos ficcionais: fios do tecido da História

Assim como já relatado anteriormente, a Literatura (ou a imaginação, dependendo do ponto de vista, responsável pela criação das imagens que povoarão o texto literário) apresenta-se como uma saída para a questão do testemunho, que apesar das dificuldades impostas pelo seu comprometimento imaginativo, atua como um instrumento disponível a qualquer um. É o que busca o próprio Lobo Antunes ao criar suas obras: dar testemunho do que vivenciou, revelando assim essa face ocultada pelo governo português. Recorremos novamente a Isilda e sua família para demonstrar como ocorre essa revelação.

Atentando para a alteração de status dessa família, que transita do poder de opressão e ostentação para miséria, humilhação e vergonha, observamos como Isilda é uma metáfora do próprio Portugal e a apresentação do processo de arruinamento do seu império ultramarino. Isilda destaca-se nesse papel: veremos como, através da memória e do testemunho, ela figura por todo o processo como mãe, mulher, dona de terra, preta dos brancos de Lisboa e fugitiva, e como essa memória, apesar de individual, revela-se coletiva, uma memória desconhecida pelo mundo e camuflada pelo governo português. Importante destacar, entretanto, que essa verdade não é a verdade dos negros de Angola, é a verdade dos brancos angolanos que sobreviveram àquele período e que, ao retornarem, chegaram à mesma conclusão de que Isilda sempre teve conhecimento: não passavam de pretos dos brancos de Lisboa.

Com um “assento privilegiado” nos acontecimentos, cada membro dessa família, ao tomar a palavra, transporta-nos a diversas situações, não apenas do pós-independência e pós-Revolução dos Cravos, mas às situações que antecederam a esses momentos. Em um momento de divagação, Isilda nos brinda com uma sequência de

eventos vividos em duas situações opostas, dando-nos o testemunho de seu presente e, consciente ou inconscientemente, resgatando partes de uma lembrança acionada pela contradição dos fatos.

No primeiro momento, Isilda nos fala sobre o retorno a casa após embarcar os filhos e a nora para Portugal, descrevendo-nos a situação de miséria, violência e desespero que parecia tomar cada canto da cidade:

(...) de tarecos salvados à pressa ao apetite dos cubanos e da tropa, rajadas de metralhadora nas esquinas, piquetes de soldados maltrapilhos, de cataria, degolando-se uns aos outros, belgas loiros de camuflado a aparafusarem morteiros nas varandas, cadáveres nus ou apenas uma bota calçada que a chuva arrastava na direção do mar, as prostitutas da ilha, sem clientes, sacudindo os peitos nos coqueiros (*EP*, p. 25-26)

Assim, ela segue, observando e descrevendo tudo a sua volta até que outra situação ocorre, irrompe do tempo e faz com que uma de suas memórias retorne à vida:

(...) um par de moças invejava-me o anel (...) que pertencia à família e o meu pai me deu antes de casar, um anel sem pedras que se calhar lhe dizia imenso mas não valia um centavo, uma das moças a apertar-me o dedo (...) o meu pai com aquela expressão que não era um sorriso mas parecia um sorriso

— Vês como te fica bem Isilda? (*EP*, p. 26)

Com esse simples evento de perda do anel, somos levados de volta a um grande jantar, a uma festa de família, com diversos convidados e muito luxo:

(...) cavalheiros de smoking fumavam charutos, as luzes apagadas para a sobremesa, atritos de pulseiras, saquitos de vidrilhos, saltos que bicavam o assoalho numa pressa de cristal, pernas cruzadas nos sofás, uma mesa de bridge, o meu pai distribuindo conhaques e licores com aquelas expressão que não era um sorriso mas parecia um sorriso, beijos que me deixavam atordoada de essências, os carros a partirem um a um acendendo o girassol, o algodão, as árvores ao longe e as cubatas, os ombros das senhoras nas escadas, cobertos por uma transparência de xales como se houvesse frio no interior do calor. (*EP*, p. 26-27)

Não por acaso os dois eventos opostos ocorrem em diferentes períodos do dia: a realidade feroz a que está sujeita e frente à qual não pode tapar os olhos ou distrair-se

com algo belo (uma vez que isso não mais existe) ocorre durante o dia, à luz sol, tudo às claras, tal como o narrador busca construir a verdade dolorosa e terrível. Enquanto isso, a recordação, a lembrança de algo bom tem a noite como seu momento, podendo assim ter a verdade ocultada nas suas sombras.

A obscura noite de fumaças de charuto e luzes desligadas constrói o ambiente perfeito para a ilusão em que aquela sociedade vivia. A descrição dos componentes do jantar, as bebidas, até mesmo o jogo de cartas, é cópia de um evento que costuma ocorrer em ambiente frio (mais precisamente na Europa). Ali, ganha seu ar de estranheza, surpreendendo a própria Isilda, que questiona o uso de xales em ambiente tão quente quanto o de Angola. A opção do autor pela noite é justamente esse caráter furtivo que permite não apenas Isilda esconder-se da realidade com que se chocou momentos antes, como permite à ilusão tomar conta do momento.

Se seguirmos acompanhando a mesma passagem, veremos como a discussão entre a mãe e o pai de Isilda por causa da francesa, uma bela mulher que na noite do jantar chamou a atenção dos homens, especialmente a de seu pai, interrompe essa lembrança da noite, lançando a memória a outra direção antes que o pensamento anterior se concluísse, revelando-nos, mais uma vez, situações ocultadas até então na mente de Isilda. Entretanto, se na noite anterior a beleza da mulher foi capaz de desorientar até os relógios, à luz do dia ela perde sua fantasia de mulher irresistível e torna-se real:

(...) a francesa que não trazia o losango e agora de dia, sem pintura, se me afigurava menos elegante, mais idosa, com cabelos brancos e uma desesperança nos olhos, a soprar um beijo, a segredar qualquer coisa, a afastar-se a trote raspando as ferraduras nas lajes da capela (...), o céu completamente opaco e nisto o primeiro relâmpago, o primeiro pingote de borracha da chuva (EP, p. 26-27)

É como a manhã de uma quarta-feira de cinzas na qual as fantasias são guardadas, a maquiagem é retirada e toda a opulência seca, restando apenas a realidade, distanciando-se bastante da ilusão criada na terça-feira gorda e todo o seu esplendor. Não por acaso essa revelação ocorre de dia, em um cemitério e com uma tempestade que se inicia.

Não há mais uma bela mesa festiva, cercada de vida e luxo, mas um cemitério em que até mesmo os nomes, de tão gastos, não podem mais ser lidos. É um contínuo jogo de grandeza e abandono que constantemente pulula pela história à luz do próprio movimento de arruinamento do império português. E lá está a tempestade que se forma: é um símbolo da turbulenta mudança que está pra chegar, a mudança não apenas de clima, mas de sua família e de toda uma sociedade.

Sob a luz desse novo dia, Isilda segue com suas lembranças da mudança da francesa, entrecortadas pelo período de turbulência no relacionamento de seus pais, sendo então trazida de volta à luz do seu presente, da realidade violenta de Angola na despedida dos filhos e da nora. Também aqui o movimento de ir e vir da memória oscilante ocorre através de um elo de ligação, a conexão entre a lembrança e o presente:

(...) a minha mãe na quinta de uma amiga o dia inteiro ou em Malanje ou no convento das freiras, a minha mãe doente tocando-me no chapéu com a ponta dos dedos

— Que lindo

e ao voltar à fazenda no regresso de Luanda mal o barco desapareceu numa confusão imensa carregado de bagagem e de gente, um barco desajeitado, gordo, feito para andar sobre carris que dava a sensação de coxear na água ( *EP*, p. 28 – 29)

As viagens constantes da mãe (para se afastar Eduardo, pai de Isilda) e a morte dela trazem de volta a Isilda seu distanciamento dos filhos e, assim, o retorno ao presente que a cerca. E este presente é seu poder lhe escapando das mãos, tal como o

anel que se vai: assim como a peça, aquele era um poder que ostentava, mas completamente vazio e sem valor, passado de geração a geração, pautado na miséria alheia e na sua própria humilhação (vale sempre recordar o que lhe ensinava o pai quando dizia que eles, os brancos de Angola, eram os pretos de Portugal) e que se perde no advento da guerra civil, tal como o anel é perdido no decurso da mesma guerra. A miséria e a violência que se iniciam com o pós-independência constituem uma das faces que o texto busca exhibir, um dos traumas a serem superados e a revelação de um testemunho até então negado.

A revelação da verdade de uma Angola despedaçada se dá na claridade do dia, tal como o amanhecer de 25 de abril de 1974 trouxe a Revolução dos Cravos. O próprio retorno de Isilda ao presente, após o seu vagar de lembranças, é acionado pelo dia. Graças à Revolução, a palavra pode novamente libertar-se, permitindo à Literatura sair do seu silêncio e apresentar-se como o lugar do testemunho. A claridade do dia mostra não apenas a Isilda, como ao leitor, uma Luanda que mais se assemelha a uma Babel, tomada agora por várias línguas e povos, não apenas pelos portugueses (estes na verdade estavam se retirando, uma vez perdido o poder), que transformavam a cidade num mar de sangue e lágrimas. O choque de realidade é o que deflagra em Isilda o transbordamento de suas memórias, tal como apontamos anteriormente ao explicarmos como a memória possui essa “singularidade” de fazer-se presente, independente de nossa vontade.

Com o advento dessa nova ordem em Angola, criou-se uma nova divisão na sociedade portuguesa: o conjunto dos retornados e o dos que ficaram em África. Esses dois grandes grupos de portugueses (o europeu e o angolano) então criados mostram-se, entretanto, problematizados: os que retornaram nunca tornaram como portugueses e os que ficaram nunca foram angolanos. E sofreram por isso. Na obra podemos enxergar tal

divisão, considerando os filhos pertencentes ao primeiro grupo, enquanto a mãe representa o segundo.

Reconhecemos em Isilda, alegoricamente, a face portuguesa que permaneceu em África e que assim nos testemunha este período pouco conhecido da história, enquanto sofre com a sua própria cisão: a revelação dessas ruínas que uma vez foram algo completo e que hoje nada mais são do que fragmentos perdidos no tempo:

o cabinda que me desapossou do jardim, dos tratores, da  
debulhadora, do celeiro

— Onde meteste o branco da polícia camarada?

não por senhora nem por patroa, por tu

juro

por camarada e por tu como se o tivesse convidado na época em que  
tínhamos de comer servidos pelas luvas e o traje de cerimônia do Damião, o  
meu pai numa ponta, a minha mãe na outra (*EP*, p. 107)

Ao mesmo tempo em que nos relata como perdeu seu poder de senhora, Isilda também nos conta como cada português que ficou e sobreviveu passou a ser tratado, porque muitos, portugueses ou não, nem essa chance tiveram:

os soldados apanharam o Fernando na picada da Chiquita, trouxeram-no de regresso à fazenda apertando-lhe os tornozelos com nós de cipó, de malares transformados em chagas azuis, uma pasta confusa no lugar da boca, as calças rasgadas até o osso da perna, o Fernando de joelhos no terraço golpeado pelas botas da tropa, as coronhadas na cara, as fivelas de cinturão nos rins, o primeiro tiro e um estremeção, o segundo tiro e um bando de morcegos gritando o seu terror nos campos incapazes de sementes (...) um militar com divisas de cabos, as polainas do meu marido e um dos meus colares comprados na Europa (...)

o militar com divisas de cabo, duas aspas vermelhas furtadas a um colega europeu no desconchavo da partida quando os batalhões se acotovelavam para o interior dos navios, surgiu atrás de mim a arrear a Josélia, introduziu uma fita na metralhadora, manobrou a culatra, o Fernando desajeitado e elástico principiou a saltar e a saltar, com círculos encarnados nos sovacos, na barriga, no peito, e continuou saltando no terraço à medida que os vasos se partiam sozinhos e pedaços do corrimão tombavam em silêncio até que o militar largou a metralhadora no rebordo do tanque, o Fernando finalmente em paz (*EP*, p. 105)

São relatos de um passado que não se lê nos livros de história. Essa, como outras revelações, vão surgindo e esclarecendo fatos ainda difusos de uma sociedade que o mundo optou por não enxergar. Ver e divulgar o que se passa nos países africanos não é necessariamente lucrável para os países de primeiro mundo, os vencedores dos quais falamos anteriormente. Por isso qualquer tipo de tensão exposta pode atrair atenções indesejáveis para seus lucros. Entretanto, a Literatura liberta das amarras da censura e da dependência, da submissão ao discurso dos vencedores. É capaz de permitir os testemunhos das vozes caladas até então. Assim sendo, é dada à própria Isilda a capacidade de observar as costuras, enxergando os novos donos de Angola naquela época. Sabia que a realidade não era tão diferente do domínio português. Nesse novo domínio do povo angolano também não seria senhor de si; a ele seria apenas concedida a ilusão da liberdade. Enquanto isso, o grupo socialista daquela época ganhava terreno para combater o capitalismo, sem tornar visível seu rosto, o que gerava um desejo ainda maior de não chamar a atenção para a própria guerra de independência das colônias africanas e, em consequência, abafar a realidade bárbara do que ocorria em África. É o que se pode verificar na fala de Isilda:

(...) a mesma aldeia e o mesmo rio de hoje com o cabinda a exigir a minha cama para si e o resto da casa para a tropa fandanga do Governo ou do que os africanos adoram chamar Governo para pensar que o têm na ilusão de não obedecerem aos russos e aos cubanos, estarem livres dos portugueses e mandarem na gente, nos humilharem e saquearem no cais à partida dos barcos de Lisboa (*EP*, p. 81)

Isilda se mantém forte durante toda a sua vida e isso ajuda-a a suportar toda a avalanche que desmoronou sobre sua rica vida de senhora de terras. Entretanto, Isilda ainda é humana e mesmo toda a força que demonstra em sua vida adulta não é capaz de fazê-la manter para si suas piores memórias e seus mais profundos traumas.

### 3.3. A matriarca marcada e o Portugal esfolado

Por maior que fosse o conhecimento e experiência obtidos por Isilda ao longo da vida, isso não lhe impediu sofrer diversos traumas no percurso. A personagem é marcada desde a sua infância por diversas situações que afetam o seu *modus vivendi* e que a fazem ser aquela em quem se transformou. Por isso, diversos mecanismos são criados por ela, e inconscientemente, para sua sobrevivência, seja a aquisição do pente de um enforcado para substituir a imagem de violência, seja a capacidade de redirecionar a própria mente, deslocando a atenção de situações incômodas para situações menos desconfortáveis, construindo um muro em volta de tais lembranças. A situação da tomada da casa pelas forças rebeldes e a perda do status social e econômico ilustram esse aspecto:

(...) minha mãe na cadeira de balanço, guardando o tricô no cesto, contente de me tocar na roupa, não uma saia nem uma blusa, um pano do Congo que pertencera ao Damião atado nos rins como lavadeiras faziam, a minha mãe orgulhosa de mim

— Que bem te fica esse vestido filha

Experimentando o tecido num vagar contente, eu por instantes nova e bonita caminhando pelo braço do meu pai, ao som da música, nas lajes da cozinha como nas arcadas do Ferroviário (...)

O governador a pedir autorização ao meu pai para dançar comigo, a segurar-me a palma com a palma, a apoiar o cotovelo nas minhas costas e nisto o mundo inteiro a girar (*EP*, p. 103-104)

Mas já nesse momento já não é dona de nada, nem de terras, nem da casa, nem de si mesma. Logo, comprova-se que não é capaz de manter os muros de defesa, que se desfazem em ruínas. Apenas a memória encarrega-se de fazer brotarem do passado as imagens de bem-estar e segurança. No entanto, e a despeito dessa irrupção momentânea, o presente impõe-se e Isilda não tem outra alternativa senão retornar à realidade:

— Camarada



a minha mãe a deixar de sorrir, a ir embora, a música calada, o governador falecido há séculos, o Ferroviário destruído pela guerra civil, o universo de repente estreito (...)

o alferes que se penteava com o meu pente e se sentava ao meu espelho apontando-me a pistola como a um coelho ou uma lebre

— Onde meteste o polícia branco camarada? (*EP*, p. 104)

Podemos ver a diferença entre a citação anterior, onde as lembranças do tempo passado são repletas de beleza, leveza e felicidade, o momento de encontro entre mãe e filha, seguido de uma dança com o pai em um belo lugar e os elogios do governador. Na citação que se segue, o presente leva-a de volta à tristeza da mãe, ao silêncio inquietante da pobreza, à ausência da beleza e dos elogios e dos belos lugares, além da perda do poder e a humilhação pelos guerrilheiros. Essa oscilação entre passado e presente de Isilda ocorre por toda a narrativa, basta que algo incômodo ative seu mecanismo de fuga.

Assim, o trauma, há muito recalcado, arranhando a consciência, irrompe através dos fragmentos da memória. São essas pequenas ruínas, os resquícios do fato passado que agora inundam a consciência do indivíduo, mas são incapazes de ser superados, rastros de algo intocável, que só existem porque algo deixou de existir, como descreve Jeanne Marie Gagnebin:

O conceito de “rastro” é caracterizado por sua complexidade paradoxal: presença de uma ausência e ausência de uma presença, o rastro somente existe em razão de sua fragilidade: ele é rastro porque sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser mais reconhecido como signo de algo que assinala. (GAGNEBIN, 2012, p. 27)

O evento traumático pode retornar à consciência, uma vez que o indivíduo busca trabalhar para superá-lo através de uma série de acontecimentos desconexos que ativam uma espécie de mecanismo automático da consciência. De volta à borda, independente do método utilizado, o indivíduo pode buscar a superação do trauma através de algum

instrumento, transformando-o em algo útil e não apenas num despejar de informações, ou ainda a simples opção pelo silêncio e distanciamento do mundo.

Com as personagens de *O esplendor de Portugal*, os eventos traumáticos retomam através do acionamento automático, permitindo que o autor possa apontar os próprios traumas da nação portuguesa, até então recalcados, fazendo da Literatura instrumento e possibilitando a revelação do indizível. De acordo com Seligmann-Silva:

O trauma é justamente uma *ferida* na memória. (...) O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de evento transbordante – ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos “limites” da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem-forma (...) A volta constante à cena do trauma (sobretudo nos sonhos) seria o resultado de um mecanismo de preparação para essa sobreexcitação que, patologicamente, vem atrasada, (...) tanto a sua relação com o choque (...) como também o fato de tratar-se de um distúrbio de memória no qual não ocorre uma experiência plena do fato vivenciado que transborda a nossa capacidade de percepção. (SELIGMANN-SILVA, 2000, P. 84-85)

O trauma é essa marca que, tão absurdamente, nos afeta, fazendo com que a psique redirecione todas as nossas memórias para o limbo, para o necessário esquecimento, mas que, de alguma forma, mantém-se à espreita do momento certo para irromper e deixar vulnerável o indivíduo. Mas a busca da superação do trauma é motivada por essa necessidade de falar, de reconstruir, seja a memória individual, seja a coletiva, mesmo que não seja por completo, conforme nos diz Silvana Pessôa de Oliveira: “Cada visão ou perspectiva, sempre incompleta e fragmentária, carrega em si a impossibilidade de formar um todo coerente e organizado” (OLIVEIRA, 2007, p. 336), daí que a narrativa do trauma não seja (nem possa ser) fluente.

A revelação do trauma, contudo, apesar de desejada, é comprometida pelo fato de que o indivíduo não sabe lidar com esse episódio, nem total, nem parcialmente. Seligmann-Silva nos diz que:

A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre (...) o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. (...) a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real. (SELIGMANN-SILVA, 2003, P. 48-49)

O trauma é um evento poderoso demais para ser completamente compreendido. Por isso, os testemunhos nunca serão completos: não conheceremos o evento em sua totalidade, organicamente recuperada. A resistência à compreensão impedirá sempre a recuperação completa do evento, senão em algumas partes que a mente foi capaz de processar. Desta forma, tomamos conhecimento somente dos segmentos compreendidos. Daí que, na memória do trauma, o testemunho será sempre fragmentário.

Se buscarmos trabalhar a reconstrução da memória coletiva, vitimada por um trauma coletivo, teremos que encarar então um grande obstáculo que somente será possível ultrapassar através do resgate de diversas fontes de informação. De acordo com Francisco Ramos de Farias,

A experiência traumática impossível de ser elaborada perpetua com um máximo de intensidade de violência. Por isso, faz-se necessária a produção de memória para que o passado seja convertido em mecanismos que possibilitem ações no presente. Assim são produzidas formas de resistência às situações do passado, razão pela qual os vestígios das experiências devem, obrigatoriamente, ser significados. (FARIAS, 2013, p. 9)

No romance de Lobo Antunes, o testemunho das experiências traumáticas possibilita que os rastros de uma memória coletiva portuguesa ganhem existência em um presente em que se busca compreender um passado em prol do futuro de uma sociedade. Ainda refletindo sobre a questão do rastro, Jeanne Marie Gagnebin assevera que:

O termo, ambigualmente, aponta para uma presença e uma ausência. Aquilo que resta de um passado, de uma trajetória, pode constituir uma base para tentar compreender o que ocorreu a um indivíduo ou a uma sociedade.

Lidar com um rastro exige contemplar o que restou, dentro de um horizonte em que houve a perda. (GAGNEBIN, 2012, p. 8)

Ao trabalharmos as experiências traumáticas do romance, podemos observar a personagem Isilda que, como dito anteriormente, experimenta alguns traumas ao longo da vida, mas há um em especial que se revela de maior importância para a construção da personagem, provocando-lhe diversas reações que vão revelar as feridas abertas, entre as quais, de certa forma, podemos enxergar a própria relação entre o trauma e as consequências resultantes do império ultramarino arruinado. Tais feridas nos são reveladas através dos discursos dos três filhos e do marido. É por intermédio dessas personagens que observamos como Isilda sofre com o trauma constantemente, no qual vai se perdendo cada vez mais, para então reagir e começar um processo de emersão.

A primeira ferida a que somos apresentados deriva do sentimento que Carlos nutre pela negra da cozinha, a Maria da Boa Morte, sempre mais apegado à empregada do que à mãe ou a qualquer outro membro da família. É ele quem nos revela que é filho de uma negra com a qual o pai teve um caso, levando Isilda a comprá-lo e adotá-lo. Assim na penúltima parte da fala de Carlos, sabemos da verdade: “a Maria da Boa Morte não me tratando por menino tratando-me por tu como se valesse o mesmo que eu, fosse minha igual / — Tu és preto” (*EP*, p. 90), nos dá conta de que a fidelidade ao casamento está morta, e ainda traduz um sentimento de humilhação, ao ser preterida por uma negra e ter que conviver com o fruto dessa relação, suportando o fato de não ser amada pelo filho.

É o arruinamento da imagem da elegante e feliz mãe e esposa branca e o surgimento da envergonhada e incomodada mãe de mestiço: “os meus filhos ou seja a Clarisse e o Rui acompanhados pelo que não era meu filho mas eu fingia que era / não, não é assim / os meus três filhos a correrem” (*EP*, p. 128). Surge ainda a imagem de

um casamento de fachada, revelado na observação de Isilda “— *Sossega que não quero o divórcio deixa-te estar deitado não faças barulho não me enerves só quero que me deixes em paz*” (EP, p. 85). Carlos, por sua vez, também experimenta aí o golpe de não pertencer à família portuguesa a que imaginava pertencer. É um “preto dos pretos de Portugal”, com o qual lidaremos mais adiante. Vemos então que a humilhação provocada pela traição e a presença insidiosa do filho mestiço marcam o grande trauma, e uma das primeiras feridas abertas em Isilda. Nessa primeira instância, o que realmente a marca é o fato de Carlos não a aceitar como mãe “(como se a mãe de uma pessoa não fosse a que a aceitou desde pequeno e o criou)” (EP, p. 87), mesmo que diga, ou tente convencer-se de que Carlos era o seu preferido:

*(o meu filho Carlos, o mais velho, o primeiro dos meus filhos e Deus sabe o que me custou aceitá-lo, aquele que toma conta dos irmãos em Lisboa e acha que eu não gosto dele por) (...)*

*(os meus três filhos repito os meus três filhos por estranho que pareça e a mim parece-me estranho o Carlos talvez fosse aquele) (...)*

*(aquele por estranho que pareça de que gostava mais) (EP, p. 80 e 128)*

O testemunho de Clarisse é que nos dá conta da incapacidade de Isilda para assumir a maternidade, ao nos revelar que Rui é filho do policial e que Isilda nutre verdadeiro ódio por Carlos. Morrem assim os últimos vestígios da mãe de família, visto que Rui é filho do amante, que ela mesma não tem forças para enfrentar e fazê-lo agir como pai. Envergonha-se do filho por ser doente e sofre cada vez que ele tem uma convulsão. E o ódio que tem por Carlos mata, desde o princípio, todo o amor materno que poderia vir a sentir pelos outros filhos. Na vã tentativa de criar uma ilusão de mãe ideal para que Carlos nunca soubesse a verdade, pois isso a envergonhava e a irritava, acaba exagerando no suposto zelo, não aguentando o próprio fingimento e reagindo agressivamente ao chamado do filho bastardo. Justamente nesse momento de explosão,

é Clarisse, aquela que a própria mãe diz ter “um olhar revelador da alma de quem por ela é olhado”, quem presencia o desabafo. O próprio texto ajuda-nos a entender:

— Estás a defender os teus amigos escarumba  
a única ocasião em que lhe chamou escarumba, a única ocasião em que  
entendi que o odiava, tratava-o melhor que nós porque o odiava mais tal  
como a minha avó o odiava (*EP*, p. 365)

Ao deslocarmos nosso olhar para a nação portuguesa, falamos de traumas e de causas e consequências indesejadas. Eduardo Lourenço aponta como desde a formação do Estado português, o trauma está presente e de como isso levou a população portuguesa a anos de espera pelo que haveria de vir e providencialmente salvar a nação e a negligência por fazer algo pela a nação, apenas se deixando levar pelo tempo, fazendo apenas o necessário para existir:

O nosso surgimento como Estado foi do tipo traumático e desse traumatismo nunca na verdade nos levantamos até à plena assunção da maturidade histórica prometida pelos céus e pelos séculos a esse rebento incrivelmente frágil para ter podido aparecer, e misteriosamente forte para ousar subsistir. (LOURENÇO, 1992, p. 18)

No período pós-guerra colonial, a Nação portuguesa vê-se em situação de desequilíbrio, especialmente pelas consequências do regime salazarista, com um novo governo instaurado após a Revolução dos Cravos e, graças ao pós-guerra colonial, necessitava aprender a lidar com os retornados de África, os portugueses que permaneceram em solo africano ou a perda das fontes de renda que eram as colônias africanas. Somado a tudo isso ainda havia a necessidade da releitura dos seus próprios mitos de grandeza em prol da maturidade necessária a uma antiga nação cuja história exigia uma profunda reflexão.

É através da maternidade rejeitada por Isilda que enxergamos como Portugal sofreu para aceitar seus novos filhos de África, aqueles que não nasceram em terras

européias, filhos de outra mãe, mas que, como Isilda, ganharam um pouco mais de atenção uma vez que era de lá que se originava sua principal fonte de renda, perdida com o advento da guerra e a independência da colônia, que volta a pertencer ao povo africano. Portugal aceitava seus portugueses-africanos (mesmo que apenas visando às fortunas oriundas de África) e os desejava, mas a guerra civil corta esse cordão umbilical e aqueles filhos tão produtivos não mais produzem, levando então à perda da fonte de renda que abastecia a metrópole.

O que os fragmentos de memória de Isilda nos revelam aqui é a maneira pela qual os brancos de Angola foram abandonados, uma vez que já não produziam riquezas: “aqui sozinha na companhia de duas mulheres tão cansadas quanto eu, comendo as mesmas conservas e bebendo os mesmo limos do depósito, na obrigação ou humildade ou sina de inventar um presente que cessou há anos de existir” (*EP*, p. 82). Vemos aqui um exemplo da miséria, da decadência e abandono a que chegaram os “arduamente desejados” filhos, vemos a verdade da relação entre Portugal e Angola.

Podemos identificar a segunda ferida nos olhos de Rui, que alterna entre o discurso alienado de um portador de problemas mentais (como já sabemos) e o de consciência, que lhe consente prestar total atenção ao que se passa a sua volta. Ele nos mostra como Isilda desafoga as mágoas desse casamento falido e sacia os desejos de seu corpo. Ainda sofrendo com a humilhação imposta pelo marido, as consequências aqui se tornam mais profundas: ao afrouxar seu comportamento como uma senhora de respeito, cuja atitude de decência e fidelidade era exigida pela sociedade, permite-se saciar sua luxúria, tornando-se dona de si mesma e transformando-se em matriarca, aquela que, ao tomar as rédeas de sua casa, também tem liberdade para fazer o que bem desejar: “de modo que a minha mãe podia ficar sozinha no escritório sem testemunhas com o comandante da polícia enquanto o meu pai bebia uísque no andar de cima

fingindo não escutar” (*EP*, p. 207). Ela deixa de agir socialmente para agir impetuosamente, ao privilegiar o corpo e os instintos, o sexo fora do casamento, com o Chefe de Polícia, matando a mulher que, por herança social, deveria ser, mas que como consequência (segundo sua própria conclusão) ganha um filho deficiente (prova da decadência).

O choque da imperfeição atinge-a bruscamente, causando-lhe a vergonha e o desespero. Afinal, há ainda, mesmo nos dias de hoje, muito preconceito em relação às doenças mentais. Assim, traumatizada pela punição divina (ou com o que ela acredita que seja), recusa-se a ver o filho tal como ele é, permitindo-lhe todos os caprichos e desejos, discordando veementemente de qualquer possibilidade de internação do rapaz:

o mais inteligente dos meus filhos, o mais sensível, o mais divertido, sempre a fazer partidas engraçadas às pessoas com a espingarda de chumbinhos, um grãozito nas nádegas, um grãozito nas coxas que se tirava num instante com uma pinça, o meu marido em lugar de rir-se e entender o humor puxava a garrafa do armário (*EP*, p. 55)

Portugal também sofre desse mal: depois de explorar todas as riquezas que lhe eram possíveis na África portuguesa, não consegue aceitar parte da culpa que lhe cabe na doença que causou às suas antigas colônias: o continente africano foi drenado em sua vitalidade (originalmente e por um longo tempo pelos portugueses, apesar de também ter sofrido a ação devastadora de outros povos). Como consequência, o continente buscava arduamente sua independência dos exploradores. Os diversos governos portugueses, desde a monarquia até a república, esbanjaram suas riquezas enquanto a fonte ainda jorrava, mas o governo salazarista permitiu que se derramassem rios de sangue quando a fonte fechou, porque o mesmo se recusou a abrir os olhos após tanto tempo fechados, possibilitando agora que outros aproveitassem essas riquezas. Por isso mesmo, assim diz Isilda: “não haverá maçadas com a safra deste ano, se não vendermos



a Portugal vendemos à Tailândia, entendo-me com os russos ou com os americanos do petróleo lavrando o mar em Cabinda” (*EP*, p. 32), levando o povo que lá ficou a afundar na miséria e desespero: “eu, a Josélia e a Maria da Boa Morte escapando pelos fundos como gatunos antes que uma granada nos levasse, três mulheres invernosas recomendando-se silêncio de dedinho na boca, apoiadas umas às outras como os coxos e os doentes” (*EP*, p. 125). E, enquanto esses que ficam afundam na miséria, aqueles que retornam afundam no esquecimento.

#### 4. Os Retornados

Terra onde deságuam as mágoas dos que a  
ela regressam sem lhe pertencerem,  
estranhos ao palpitar da cidade onde tudo  
parece acanhado, tacanho, insípido, incolor.  
Cristina Robalo Cordeiro<sup>13</sup>

No capítulo anterior, observamos como os portugueses / africanos, após as guerras de independência, passam a se dividir em dois grupos: o dos que ficaram e o dos que partiram para Portugal. A mãe Isilda é alegoria daqueles portugueses que ficam e encaram a nova ordem social que nascia e se desenvolvia na ex-África portuguesa, enquanto seus filhos, Carlos, Rui e Clarisse, revelam a outra face dessa moeda: os que retornaram a Portugal. Assim como Isilda, enfrentaram sua própria luta de sobrevivência. Para começar, devemos observar o verbo que se aplica a esses portugueses: retornar, que significa voltar a algum lugar, ao ponto de partida, neste caso à terra mãe, sua terra de origem. Uma definição simples e clara. Mas a questão aqui nada tem de simples e clara: nenhum deles nasceu em Portugal, nenhum deles havia feito parte da sociedade portuguesa europeia. Então, como poderiam retornar a um lugar do qual nunca partiram? Como fazer parte de um espaço (ou uma nação) a que nunca pertenceram? Como integrar-se a um grupo que sempre os viu apenas como fonte de riqueza e nunca como iguais? Como se mostrarem iguais quando eram vistos como africanos brancos que fugiram? Quem eram eles afinal? Ana Margarida Godinho da Fonseca aponta-nos como esses portugueses foram “esquecidos” da História:

Ao contrário dos intervenientes na guerra colonial, comparativamente mais activos na expressão da sua voz, o silêncio continua a recair sobre aqueles que, com o ambíguo estatuto de colonos / emigrantes, permaneceram em África durante o crepúsculo do domínio imperial, dela sendo despejados de forma abrupta, na sequência do processo de descolonização. Não menos vítimas da teimosia salazarista em preservar as colónias a todo o custo do que

---

<sup>13</sup> CORDEIRO, Cristina Robalo. Recensão crítica a *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. In: *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 149/150, Jul. 1998.

os ex-combatentes, a importância destes ‘regressados’ na redefinição da identidade nacional tem sido preterida, segundo cremos, tanto nos textos ficcionais como nas reflexões críticas. (FONSECA, 2006, p. 83)

De acordo com o conceito de regressados<sup>14</sup> de Margarida Calafate Ribeiro, observamos que não apenas os retornados de África e os que lá permaneceram após as guerras coloniais foram vítimas do esquecimento seletivo da Nação Portuguesa que buscava se reerguer após semelhante queda, mas também aqueles que a lembravam de suas falhas do passado recente como a de um presente ainda conturbado e que a impediam de voltar a estabelecer-se na Europa. Ribeiro resume que

(...) a memória, sobretudo a memória de África, não parecia ser contemplada como um elemento essencial à construção da nossa democracia. Ao contrário, ela era permanentemente o seu elemento perturbador, pois nela tropeçávamos a cada passo, ora sob a forma dos ex-combatentes regressados, ora sob a forma de retornados de África, ora ainda sob a forma de complexas negociações diplomáticas que cada dia nos comprometiam com a rota europeia e nos desresponsabilizavam de África no âmbito o quadro geral da Guerra Fria que então se vivia e que nós sabíamos que iria ser bem “quente” lá em baixo, em África. (RIBEIRO, 2012, p. 89)

Após posição política solitária em vigor durante o salazarismo, Portugal enfrenta agora um mundo, uma Europa rica, enquanto está não apenas mais pobre como também menor, uma vez perdidas as colônias e reduzido apenas ao pequeno trecho de terra ibérica. A descrição Isabel Pires de Lima a respeito dessa situação aprofunda a questão:

De país multirracial e multicontinental, de povo em diáspora, eis-nos tornados, ou retornados, Europa; de centro de um império, foco irradiador de civilização, mesmo que a civilização quase já só tivesse a face de uma administração repressiva e de uma guerra sem perspectiva de fim, eis-nos periferia, parentes pobres e distantes de uma Europa rica, com tendência a erradicar tudo o que não seja ela própria, cujos centros de decisão sentimos escaparem-nos e que de nós pouco sabe. (LIMA, 1997, p. 130)

---

<sup>14</sup> Para a autora os regressados são aqueles “emigrantes chegados de países europeus, soldados vindos das ex-colônias, exilados regressando do estrangeiro e retornados desembarcados de África”. (RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo. Porto, Edições Afrontamento. P. 132)

A situação a que Portugal foi reduzido impactou diretamente essa falta de conscientização, de aceitação dos regressados. Mas desse grupo ao menos os ex-combatentes ainda gozavam de uma certa glória por terem lutado. Os portugueses que retornaram ainda eram portugueses lá nascidos e os emigrantes europeus sabiam a que chão pertenciam. Deste grupo destoam os retornados de África, aqueles que lá nasceram e viveram, mas nunca reconheceram Angola como sua nação. O problema está em que também não foram aceitos como portugueses plenos pela sociedade portuguesa, que os fez sentirem-se deslocados e apátridas, recuperando aqui a epígrafe de Cristina Robalo Cordeiro. Portugal é a terra que lhes dá apenas dor e lágrimas e da qual não se sentem parte, vivendo uma vida em preto-e-branco.

Eles não foram os homens que lutaram pelo regime ou os nobres homens que buscaram o fim de um regime explorador e humilhante; eram apenas os fugitivos, os perdedores de uma guerra, de quem não havia qualquer motivo de orgulho. Por isso o silêncio que se abateu sobre essas figuras é tão concreto: pouco se lê, pouco se fala, pouco se sabe sobre essa volta, sobre esses que foram um dia os “pretos de Lisboa”, nas palavras da própria Isilda, como podemos ler em Ana Margarida Godinho da Fonseca:

(...) os retornados chegaram quase sempre com o mínimo de bens materiais a um país que muitos desconheciam, sem referências familiares ou ligações a um espaço concreto. Chegavam, ainda, como “subproduto” de um acontecimento histórico objecto de comemoração para o povo português – a descolonização, com o conseqüente fim da guerra colonial e de um regime político detestável. (FONSECA, 2006, p. 84-85)

Lobo Antunes propõe-se a quebrar esse silêncio e permite que o narrador conceda a cada um dos irmãos a voz para que falem, para que cada um se revele e revele uma parte da História e da Memória portuguesa do tempo do esplendor suplantada pelos escombros desse império. Cada um dos irmãos nos conduz por caminhos diversos daqueles que os retornados seguiram, ou que a eles foram impostos.

Seus traumas e memórias afloram a cada página, permitindo-nos observar como, apesar de todo o desdém que eles expressam por Angola, a terra africana é sentida como verdadeiro berço. Na verdade, não se sentiam repatriados, mas exilados, apesar de não o admitirem.

Em primeiro lugar temos Carlos que, apesar da pele clara, era descendente de negro e um bastardo de seu pai, mas o primogênito dos três filhos. Na segunda parte do livro encontramos Rui, que é vítima de uma doença mental e que sempre foi tratado como se fosse feito de porcelana. Por último encontramos Clarisse, que sempre foi a preferida do papai e que fazia o que desejava, sem medo de qualquer consequência. Enquanto em Angola suas vidas lhes pertenciam, assim como toda a sua fortuna, em Lisboa tudo muda e nada mais acontece conforme seus desejos. A realidade da falta de riqueza e de quem exerça o poder abate-se sobre eles, que se veem forçados a enfrentar suas memórias, as mesmas que resolvem emergir nesse momento, no Natal de 1995, em que o desencontro dessa família é tão profundamente marcado pela ausência dos irmãos para o jantar e pela a morte da mãe, sem que eles tomem conhecimento.

Não por acaso o autor escolhe a noite de Natal para esse momento. É uma noite conhecida por sua característica de reencontro familiar, de perdão, de colocar em suspenso as diferenças e comemorar o nascimento de Jesus, assim como a possibilidade de uma vida nova para cada um dos que estão ali naquele momento. É uma noite de amor e perdão. Todavia, tal como na ironia contida no título, o autor joga com o simbolismo dessa noite: É a noite de divórcio de Carlos e Lena, é a noite em que Clarisse, apesar de confirmar sua presença para o jantar, opta por ir buscar Rui no hospício e, deliberadamente, deixar Carlos à sua espera. Também é a noite em que Isilda morre. É assim uma data importante, na qual a memórias afloram e com elas o trauma chega até nós. Observemos um a um os irmãos.

#### 4.1. Carlos, o mestiço primogênito

Carlos é o primogênito da família, independente de suas verdadeiras origens, como aponta Maria Alzira Seixo (2002, p. 519). Não por acaso é dado a ele o primeiro capítulo do romance, um romance que assim como ele, um mestiço, resulta num texto híbrido, entre diário e carta. Carlos pode ser lido como metáfora de um Portugal mestiço, gerado nas colônias africanas, resultado de anos de colonização, um dos descendentes que agora desembarcavam em território europeu, buscando sua parcela na nação a que, ancestralmente, pertencem. Mas como o próprio Portugal mestiço, Carlos se oculta na sua máscara branca, buscando esconder os sinais de sua face negra, negando os elos com Angola (as cartas da mãe) e buscando sempre portar-se como o legítimo dono de tudo, inclusive da vida de seus irmãos.

(...) o mestiço do Carlos sem ninguém a persegui-lo na Ajuda, decidido a ser um dono à minha espera no sofá, ligando o comutador quando eu chegava e a surgir de mãozinha no ar, onde foste, onde estiveste, não me mintas, o que fizeram, com quem, espantando as carantonhas da parede que me tinham respeito. (*EP*, p. 281)

Carlos acredita fortemente, ou age como se acreditasse, que tudo lhe pertence, que ele é o dono daquela terra e que os angolanos usurparam seus pertences e desafiam a Grande Nação Portuguesa ao dominar os postos de comando. Essa era sua forma de defesa, sua forma de tentar dominar o que nesta noite vence qualquer barreira: o trauma do seu nascimento.

Apesar de tratado como primogênito e receber da mãe toda a atenção possível, Carlos sempre sentiu um tratamento diferente ao longo da vida, embora nunca tenha sido capaz de entender o porquê:

(...) a minha mãe elegante e mais nova, mais alegre, levava-nos a mim e ao Rui à sala com os dois lustres acesos, que era a nossa, e ao mesmo tempo não era, onde estavam uma dúzia de senhoras tão exuberantes quanto ela e uma dúzia de cavalheiros a fumar, tudo pessoas que durante o dia se

assemelhavam a estas em pobre e feio e com dores de cabeça, o Carlos ficava na cozinha com a Maria da Boa Morte e a Josélia, as senhoras como se nunca nos tivessem visto

— Que grandes

O Damião trazia-nos de volta para junto do Carlos que deixou cair o prato de propósito. (...)

no dia seguinte o Carlos tinha-me rasgado o bibe com a tesoura e quebrado o automóvel de corda do Rui, a minha mãe levantou o chinelo com a minha avó a aprová-la, o Carlos de mão estendida

— Não dói nada (...)

a minha avó largou o crochê, de nariz e queixos quase unido pela falta de dentes

— Não sou avó de mestiço (...)

a saber a gesso açucarado, a minha mãe para a minha avó, a largar o chinelo de olhos que piscavam como o Carlos

— Nunca julguei que pudesse ser tão má

que ia de uma a outra sem entender, procurando que lhe explicassem, não detestando ninguém

— O que é ser mestiço mãe? (*EP*, p. 309 - 310)

É pela voz de Clarisse, na citação acima, que conhecemos uma das muitas vezes em que Carlos sofreu com preconceito contra a sua mestiçagem, mas não se dá conta, já que ainda não sabe de sua verdadeira origem. Seu trauma emerge para nós em um momento preciso do texto, o momento em que questiona as consequências do divórcio entre ele e Lena, levando-o a se lembrar do começo de sua relação e de como seu sogro sabia quem ele verdadeiramente era no instante em que se conheceram:

(...) o velho dela ao encontrar-me pela primeira vez reconheceu-me a cor e desprezou-me também, e digo que reconheceu a cor por não cessar de examinar-me como sob o disfarce das feições, da pele do cabelo existissem as feições e a pele e o cabelo que nenhum branco aceitava e descobri em mim no dia que a Maria da Boa Morte me disse na cozinha (*EP*, p. 89-90)

Logo em seguida, brinda-nos com a descrição da cena em que lhe foi revelado o grande segredo de sua mestiçagem

(...) a Maria da Boa Morte me disse na cozinha, não me tratando por menino como aos meus irmãos, tratando-me por tu, eu à mesa com um copo de leite a assistir o bafo de abril nos canteiros, aos homens que subiam da senzala carregando sacos, tinha sete ou oito anos e as pantufas do meu pai no andar de cima bombeavam o teto, a Josélia batia tapetes, o Damião limpava pratas na sala, as codornizes passeavam no jardim e a Maria da Boa Morte não me tratando por menino tratando-me por tu como se valesse o mesmo que eu, fosse minha igual

— Tu és preto (*EP*, p. 90)

Esta é uma cena que parece ter sido, intencionalmente, construída para esta revelação. Vem em seguida à cena em que ele é capaz de perceber que o sogro o reconheceu como negro, uma vez que a essa altura ele já sabe a verdade (e por esse sogro leia-se qualquer um; desde o mais negro aos mais brancos, todos são capazes de enxergar a verdadeira cor de Carlos), a revelação acontece com alguém em especial e não em qualquer ambiente: é com a Maria da Boa Morte, e na cozinha, um lugar que sempre nos vai remeter à ideia de um trabalho físico, não a um lugar social ou de descanso, mas onde em geral quem trabalha é um serviçal. Está cercada por homens a trabalhar arduamente carregando peso, enquanto os outros negros executam as demais tarefas diárias e o seu pai, o senhor branco, ainda de pantufas no andar de cima, mas não apenas no andar de cima, senão também acima daqueles que se encontram na cozinha. Carlos estava ali, no meio dos seus e abaixo dos brancos no momento em que toma conhecimento de quem é ao ser chamado por tu, um tratamento que quando usado implica intimidade, falta de cerimônia, e marcando aqui o mesmo nível social entre Carlos e a Maria da Boa Morte. Apenas quando toma conhecimento real de quem é, de quais são suas raízes, é que começa a ver sentido nas atitudes das pessoas, como faz o pai de Lena.

A escolha de Maria da Boa Morte como anunciadora da verdade não é por acaso: é com a negra que Carlos se identifica, ela é a única que Carlos ama, acima de qualquer outro membro da família, fato reconhecido pela própria Isilda: “a única criatura no mundo de quem o Carlos gostou, não gostava de mim, não gostava dos



irmãos, não gostava da mulher, gostava dela, empoleirado no navio a recomendar-me que a tratasse bem, a Maria da Boa Morte” (*EP*, p. 24). A empregada trata-o de maneira maternal porque sabe sua verdadeira origem e o vê como igual. Não sem motivo trata-o por “tu” e não por “menino”, modo como trata seus irmãos. O próprio Carlos reconhece-o. Afeiçoa-se a Maria da Boa Morte, mesmo antes de descobrir que é negro. Após a revelação, aproxima-se ainda mais da negra por reconhecer nela aquele lado que não deseja ver em si mesmo, mas que existe. É de Maria da Boa Morte que Carlos sente falta em Lisboa: “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 catíngia” (*EP*, p. 18). A revelação da origem mestiça de Carlos não viria de sua família, que buscava ocultar o segredo a todo custo. Havia de vir de fora, de alguém que o reconhecesse e desejasse que ele soubesse. Por isso cabe a Maria da Boa Morte contar-lhe.

O momento de revelação da origem de Carlos é o momento de virada em sua vida. Segundo Ana Margarida Godinho da Fonseca, “A consciência da cor negra obriga a personagem a reposicionar-se no interior do núcleo familiar, sentindo-se a partir daí excluído, inferiorizado, o que o leva a interpretar o real de acordo com a autoimagem assim criada.” (FONSECA, 2006, p. 219-220). Alguns episódios não só passam a fazer sentido, como também vão marcá-lo, provocando diversas reações. A princípio vemos o receio, o medo de perder tudo:

— É verdade que sou preto?

preto como a Josélia, o Fernando, o Damião, os contratados, o capataz ia chegar à cozinha e mandar-me trabalhar na safra, tirava-me o quarto, os brinquedos, o meu lugar à mesa, comia pirão e peixe seco, bebia cerveja na cantina, dormia numa esteira, curava icterícia com tubérculos, não acreditava em Deus, talvez no próximo Natal, como vivera uns anos por equívoco na casa da fazenda, herdasse os calções usados do Rui (*EP*, p. 92)

Em seguida, na voz de Clarisse, podemos observar quando passa por uma espécie de mistura entre revolta, vingança e sede de poder

(...) depois de me expulsar de casa por supor que eu não era filha do meu pai, e vingando-se em mim da minha mãe e do homem que tinha certeza de ser meu pai por se não poder vingar neles, o Carlos odiando-os através de mim como se cada vez que me olhasse os visse no escritório, os cochichos, os risinhos, os pedidos (EP, p. 287)

O trauma de Carlos, ao descobrir-se negro, vai marcar e alterar a visão de si mesmo e a maneira como agirá daquele momento em diante. A escolha de Lena para esposa não se dá ao acaso, segundo Ana Margarida Godinho da Fonseca:

Na verdade, apesar de portugueses e brancos, a família de Lena e todos os outros em idêntica situação são vistos pelos colonos ricos como inferiores, activando-se desde logo os mecanismos de exclusão social que impediriam a passagem de um para outro grupo, não fosse o facto de Carlos ser mestiço e, por isso, não poder almejar uma noiva branca de idêntico estatuto sócio-económico. (...) Lena odeia Carlos por ser mestiço mas necessita dele para escapar à miséria; Carlos tem vergonha da origem e dos hábitos de Lena, mas não poderia esperar que outra mulher branca aceitasse casar com ele. (FONSECA, 2006, p. 139)

Carlos imagina que todos adivinham sua origem; por consequência, tratam-no de modo diferente, como destaca Ana Margarida Fonseca, ao afirmar que “A protecção garantida pela aparência europeia não dura para sempre, porém. Uma vez reconhecida, a origem africana de Carlos marca-o perante si mesmo e perante os outros com o estigma indelével da inferioridade.” (FONSECA, 2006, p. 177). Podemos observar essa atitude nas seguintes passagens, quando Carlos nos aponta suas conclusões ou, como destacado pelos parênteses e pelo texto em itálico, quando aprofunda sua reflexão:

e nisto ao cabo de dezoito anos de casado e de cedo entendi que não queria engravidar de mim para não trazer a vergonha de um mestiço na barriga, a empestar-lhe o berço, a empestar-lhe a casa, entendi por que fugia na cama mal começava a expandir-me no cobertor

— Dói-me a cabeça Carlos (EP, p. 90)

*(sempre soubeste que eu era preto não soubeste Lena sempre todos souberam da empregada do refeitório da Cotonang e que a minha mãe foi a*

*Malanje comprar-me o teu pai a tua família os meus colegas Angola inteira sabia não é verdade que sabia que sempre soube Lena?) (EP, p. 99)*

O choque provocado pela descoberta abre uma ferida tão profunda na memória de Carlos, que o torna incapaz de fechá-la. Ao contrário do que normalmente ocorre, o trauma da descoberta da origem é constantemente revisitado por Carlos ao longo da vida, como percebemos no decorrer do romance. Lutando contra as possibilidades de perder sua posição e o permanente temor de ser rebaixado ao nível dos negros, ele vai tomando para si o papel de líder da família, buscando tornar-se poderoso e insubstituível o suficiente para que nada possa atingi-lo. A própria mãe, apesar de não ser sua mãe biológica, vê nele o responsável por tudo que tem, e coloca a seu cargo a casa de Lisboa e os irmãos.

É através da mestiçagem de Carlos que se constata a mestiçagem dos portugueses por toda a África lusitana. Enquanto os mestiços vivem em solo africano, não representam mais do que um pequeno desconforto para a sociedade angolana, uma vez que a europeia sequer toma conhecimento dos mestiços. Mas, uma vez desembarcados em Lisboa (e em outros portos portugueses), os mestiços tornam-se um problema, tanto para se conviver, quanto para se lidar. Os “pretos de Lisboa” lá estavam finalmente, mas não são bem-vindos, como aponta Ana Margarida Godinho da Fonseca:

A impureza racial situa a personagem na fronteira entre o mundo dos colonizadores e o mundo dos colonizados, e neste caso fronteira representa não um lugar de fusões, de partilha ou de encontro, mas antes a evidência da divisão, da separação, de uma barreira inultrapassável. (FONSECA, 2006, p. 216)

Mas Carlos é ainda, apesar de tudo, o primogênito e, não apenas o primogênito, mas o responsável por tudo, situação que lhe impõe a própria mãe: “o mais velho dos meus filhos valia, o Carlos em nome de quem eu pus a casa da Ajuda para lhe mostrar

que eu não o desprezo” (*EP*, p. 87). Esse comentário da mãe “que eu não o desprezo” reforça a questão de instabilidade de Carlos quanto ao seu lugar: ele sempre sentiu que estava prestes a ser rebaixado, enquanto a mãe sempre teve a necessidade de reforçar seu apreço pelo filho (mesmo que tal sentimento não existisse realmente). Essa necessidade de frisar sua aceitação pelo mestiço não está muito além da própria pseudoaceitação de Portugal por seus mestiços.

Em grande parte de sua vida, Carlos sentiu a necessidade de firmar-se como um primogênito legítimo, buscando cada vez mais ocupar o papel que teria pertencido ao seu pai, mas que sempre foi exercido pela mãe. E é assim que ele se comporta ao chegar Lisboa: domina o apartamento e, quando não mais pode suportar o irmão, despacha-o para a primeira casa de repouso que encontra, ignorando até mesmo os pagamentos futuros e contando com a sorte por Rui não ser posto na rua. Ao perceber-se impotente na tentativa de dominar a irmã, também a expulsa tempos depois. É o mestiço que, temendo sempre a perda da sua posição, ataca antes que precise defender-se, comanda com mãos de ferro tudo e todos a sua volta, especialmente no momento em que foi retirado do seu habitat natural e jogado na grande metrópole, para a qual nada mais é do que um mestiço fugido, como constata Maria Alzira Seixo:

Porque Carlos, o irmão mulato (que nem sequer é filho de Isilda, vem-se a perceber depois, e que portanto não é também irmão dos outros), é, do ponto de vista da hegemonia, o primogênito que cerceia a liberdade dos outros em função do seu próprio complexo adquirido, as suspeitas de ser preto, e, sobretudo, da deslocação feita em vão que realizou com a viagem para Lisboa. (SEIXO, 2002, p. 519)

Impossibilitado de infligir-lhes castigos físicos tal como faziam seus antepassados, em primeiro lugar por não estarem em Angola, mas em Portugal, e em segundo lugar porque seus irmãos não eram negros ou mestiços, logo não podiam ser castigados dessa forma, Carlos toma o poder da maneira que pode, buscando provar a

todos, porém principalmente a si mesmo, que ele é o senhor, que detém o poder. E assim, de forma distorcida, torna-se o senhor de “suas terras”, tentando manter vivo o controle que seus antepassados (leia-se aqui: os antepassados de Isilda) mantinham sobre o que ou quem lhes pertencia. Ele comanda o apartamento em Lisboa da mesma forma que manteria as terras em Angola se tivesse tido a chance de as controlar. Carlos acredita que as terras da família em Angola lhe pertenciam tanto por direito de primogenitura quanto por ser o branco, uma vez que os negros não eram dignos, ou mesmo capazes se ser donos de qualquer coisa. Por isso mesmo vai tentar sempre prender-se à sua parte branca para garantir o máximo de superioridade, seja para os outros, seja para si mesmo. A necessidade de reinserção na família após a descoberta da origem leva-o a escolher ser o senhor branco naquele pequeno nicho que lhe restou, uma vez que em Angola sempre seria visto como mestiço. Todavia, em Portugal, o fato de ter pele branca em nada lhe favorece o desejo de poder.

Carlos exclui os irmãos da sua vida, da mesma forma que exclui a mãe – e através do discurso de Isilda podemos constatar essa decisão: “apesar de não acreditar em mim gosto dele, não responde as minhas cartas, não as lê, esqueceu-me como os defuntos do cemitério” (*EP*, p. 87) –, porque acredita que assim também pode livrar-se do passado, de seus laços com Angola, de seu sangue negro. Uma vez eliminada toda conexão com o lado negro, Carlos pode ser apenas um branco. Entretanto, a exclusão de tudo e de todos acaba por afetá-lo e a solidão finca-lhe as garras. De acordo com Ana Margarida Godinho da Fonseca, a constante questão a respeito da cor da pele, que o perturba, faz Carlos sentir-se sempre incompleto, inapto, independente de qualquer coisa ou lugar:

Carlos não consegue escapar ao rebaixamento provocado pela sua origem racial mista. Esta persegue-o como uma condenação invisível à solidão, pois o desajustamento identitário sentido pela personagem não encontra lenitivo

nem na Angola colonial, onde ocupa uma posição social favorecida, nem na Lisboa pós-descolonização, onde faz parte da anónima classe média confinada aos subúrbios de Lisboa. (FONSECA, 2006, p. 319)

É por isso que decide convidar os irmãos, que expulsou, para o Natal e lembra-se das cartas da mãe ainda fechadas e confinadas na gaveta. É também essa solidão que o leva a analisar seu relacionamento com Lena, a concluir que ela não o deseja, que ele a enoja e que por isso mesmo evitou por todos esses anos a concepção de um filho deles e a decidir eliminar o problema no divórcio. Esse isolamento de Carlos torna-o refém de si mesmo, enclausura-lhe a mente e o corpo no pequeno espaço do seu apartamento. Ele reconhece que se fechou para toda a sua família e que agora ela lhe faz falta:

(...) o meu pai que gostaria de ter hoje na Ajuda com os meus irmãos e comigo (...) a minha mãe teimava que eu não gostava de ninguém senão a Maria da Boa Morte mas pode ser que eu tenha mudado e as pessoas me faltem, é difícil morar aqui a ver os morros de Almada, o cristo, a ponte, cabecear diante da televisão com a Lena (*EP*, p. 42)

Por mais indesejadas que sejam suas memórias, elas lhe tomam de assalto a mente que ficou presa ao pensamento do passado, às recordações de África, de sua mãe, de seus irmãos, o que se sobrepõe a qualquer outro pensamento. Mesmo ao pensar no futuro próximo, ao imaginar a cena de reencontro com os irmãos, lá está a memória (o discurso de Lena é instrumento da memória para fazer-se presente) que irrompe, a despeito das barreiras erguidas pela psique, mostrando-lhe quem realmente é:

e portanto vão tocar a campainha de um momento para o outro, aposto que se começar a contar batem à porta antes de chegar aos cem, ouço um táxi a parar lá fora, o ônibus no apeadeiro da avenida, passos na escada e eu com a árvore de Natal pó armar, falta meter o pinheiro no vaso e entornar cascalho para que fique direito, falta colocar a estrela de lantejoulas, o algodão da neve (...)

— Não esperes visitas logo à noite Carlos

a Lena que previa um Natal sozinha comigo

(contar até cem outra vez, contar de cem a zero, contar até trezentos)

Idêntico aos últimos quinze Natais desde que

como ela teima

os expulsei da Ajuda (*EP*, p. 18-19)

Ele expulsou os irmãos, ele se colocou naquela posição. Irrita-lhe o fato de Lena insistir em lembrar-lhe que os irmãos não irão aparecer, uma vez que ele os expulsou. Os próprios pensamentos enganam-no, ao fazê-lo acreditar que o retorno dos irmãos é o que realmente deseja e o que vai sanar o isolamento mental e corpóreo. Seus irmãos são seu último elo com Angola, único lugar onde se sentiu livre. Lena não figura da mesma forma para ele, já que sempre foi um meio para atingir um fim: ele nunca conseguiria uma branca de alta classe para se casar. Era ela sua melhor chance de casamento, assim como, para ela, Carlos seria a melhor chance de obter um bom casamento. Lena conhecia a verdade: Carlos não conseguiria uma rica esposa branca e, uma vez morto seu pai, ele, como primogênito, seria o grande senhor de tudo. Ao cabo de tudo, e com a perda de poder em Angola, ambos percebem o erro cometido. Até mesmo a lembrança do casamento mistura-se às lembranças desagradáveis, às imagens violentas oriundas da fuga de Angola:

o jipe avançava às guinadas com a Lena apertando o estômago nos braços, magra, de tranças, saindo da igreja em Malanje, o órgão continuava a soprar, as primas jogavam-nos pétalas nas escadas, o senhor bispo sorria, o enforcado estendeu as pernas uma ou duas vezes e ficou a rodopiar no tronco (*EP*, p. 14)

Enquanto a lembrança dos irmãos remete Carlos ao momento em que, apesar de negro, era livre e dono de si mesmo nas terras de sua família, fazendo imaginar com carinho um reencontro e a própria África, “a Lena, a Clarisse, o Rui e eu quinze anos depois como se estivéssemos em África, escutássemos o sopro do algodão no escuro, sentíssemos o cheiro de terra” (*EP*, p. 47), Lena agarra-o pelas pernas e fixa-o na realidade, cerceando seus movimentos e memórias, atando-o junto a ela na desgraça em que vive, mostrando que ele não é digno de mais. Apesar de todas as barreiras criadas

pela mente conturbada, lá está Lena disposta a fazê-lo lembrar, disposta a não apagar a memória de seus atos. Ela também está insatisfeita com a sua situação. Esperava que, pelo sacrifício de casar-se com um mestiço, receberia o prêmio de tornar-se senhora das terras, mas acaba aprisionada num pequeno apartamento em Lisboa, a viver como excluída com alguém que lhe causa nojo, numa esnobe sociedade europeia. Assim, Lena faz questão de apontar a Carlos seus erros, como forma de vingar-se do sentimento de traição por não ter recebido de Carlos o que ela achava que merecia.

Este sempre foi o papel de Lena, o de relembrar a Carlos quem ele é e suas incapacidades: um mestiço impossibilitado de casar com uma branca, um mestiço que deveria ser impedido de procriar, um mestiço que se achava o dono do mundo e que expulsou os irmãos de casa na vã tentativa de convencer-se de seus poderes e um mestiço incapaz de olhar para seus próprios erros passados e que acredita que tudo pode ser apagado com um simples convite para uma ceia de Natal. O próprio Carlos aponta ao leitor as intenções de Lena através de simples objetos - as máscaras africanas:

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, um murozito de arabescos de gesso, um portão de metal barato (...)

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

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 (*EP*, p. 116 – 118)

Enquanto a mente de Carlos está presa ao passado, seu corpo está enjaulado no pequeno apartamento, de janelas fechadas, encarcerado por Lena e suas verdades que jorram a cada olhar. De acordo com Ana Margarida Godinho da Fonseca



No apartamento da Ajuda, Carlos encontra-se muitas vezes à janela (que Lena exige estar fechada), numa ânsia de liberdade que contraria os limites físicos e emocionais da sua vida de retornado. É também à janela, na noite de Natal de todas as solidões, que vislumbra os espaços da infância deixados para trás, como numa despedida impossível de si próprio. (FONSECA, 2006, p. 362-363)

Carlos encontra-se cerceado pelo apartamento e por Lena, corpo e mente aprisionados num mesmo lugar, mostrando o quão negro e incapaz ele realmente é. A janela é metáfora para tudo isso. Ela se mantém fechada porque esse é o desejo de Lena, sua carcereira, mas, logo que a mulher se vai, a janela é aberta e as possibilidades de liberdade, tal como em África, e a expectativa de retorno dos irmãos volta a gerar ansiedade. Carlos é essa duplicidade, esse hibridismo que nunca foi capaz de controlar e sempre o fez balançar para ambos os lados, sem nunca abraçar realmente um dos dois por completo. Maria Alzira Seixo claramente considera que Carlos

representa a alienação da fuga em relação à sua própria terra, na aceitação de uma família que é a sua de um modo ambíguo, e que progressivamente vai rejeitar (...), família que afinal tenta reaver na ceia de Natal para a qual convida os irmãos a reunirem-se, enquanto a mãe, que todos passaram a ignorar depois da chegada, morre sacrificada à nova ordem angolana. (SEIXO, 2002, p. 520)

Mas é justamente por conta desse hibridismo e da sua falta de coesão que Carlos é impedido de alcançar o que almeja. A busca pelo que se perdeu ao abandonar mãe e irmãos é inútil, uma vez que tal elo nunca existiu. Eles apenas viviam juntos, dividindo um mesmo espaço de maneira independente e isolada. Nunca realmente formaram uma família. Cada um viveu sua própria vida, desejando um a não interferência dos outros. Carlos, em especial, não apenas não pertencia biologicamente à família, mas todo o universo familiar transformava-o de alguma forma em um estranho. Ele mesmo faz questão de se excluir ainda mais, depois de descobrir a verdade, por não ser capaz de assumir um dos lados. Preferia a companhia de Maria da Boa Morte porque sua negritude atraía o sangue negro que corria nele, mas que ele rejeitava. Assumia o papel

do pai como possível patriarca da família, mas não aceitava a mãe e os irmãos. Casou-se com Lena porque sabia que não conseguiria nada melhor, mas faz questão de mostrar que foi ele quem fez um favor ao casar-se com ela. Carlos estará sempre atado às suas não-escolhas, às suas indecisões e covardias. Assim, não importa – ou importa pouco – ter-se livrado de sua carcereira ou ter aberto suas janelas: tudo permanece vazio porque nunca foi realmente preenchido e não o seria agora, quando o pouco que houve um dia desde há muito se dissipou, não haveria a possibilidade de preencher-se. Nada muda. Nem Carlos, nem Clarisse, nem Rui. Isilda está morta. Não há como preencher esse vazio. Ana Margarida Godinho da Fonseca assevera que “A janela (ou a varanda da sua memória) revela-se, então, um espaço igualmente contraditório, que se solidariza com a incomunicabilidade radical das personagens, (des)unidas pelas contingências dos laços familiares.” (FONSECA, 2006, p. 364).

Esse desencontro familiar não ocorre apenas nessa noite de Natal; ele é a espinha dorsal de toda uma vida. Essa noite de esperanças e expectativas é apenas uma metonímia da falta de relacionamento entre a mãe e seus filhos, além dos demais membros da família que passaram toda uma vida optando por lutar pelo poder, entre amantes, bebidas, empregados, alheios por conta da doença (fosse a de Rui ou a de Amadeu). A escolha de Isilda, ao ficar com Carlos para si, não é uma escolha por compaixão, é uma demonstração de poder: eu sou capaz de ter o que quero, quando eu quero, da maneira que quero. Da mesma maneira escolheu Amadeu para casar-se. Ela exhibe seu poder de senhora das terras e isso não passa despercebido a seu primogênito quando este finalmente descobre a verdade. Carlos não sente o amor da mãe por ele; o que percebe é o sentimento de posse de uma dona com seu brinquedo favorito.

Esta é a mesma relação de Portugal com África: os africanos, brancos, negros ou mestiços, são tidos no papel para o governo português e para o resto do mundo como

tão portugueses quantos os que nasceram em solo lusitano, mas na prática são apenas posse, objetos preciosos e favoritos, uma vez que tantas riquezas provêm deles. Carlos significa para Isilda não uma simples traição, mas sua superioridade, seu poder, o mesmo poder que África significa para Portugal (ou que Portugal imagina ter sobre suas colônias africanas).

Isilda constantemente afirma esse sentimento, o que por si só já levaria qualquer um a duvidar de tal fato, convencendo a quem lê que se trata de uma forma de convencer a si mesma, não a Carlos ou ao leitor, o que foi muito bem observado por Clarisse: “a única ocasião em que lhe chamou escarumba, a única ocasião em que entendi que o odiava, tratava-o melhor que nós porque o odiava mais tal como a minha avó o odiava” (EP, 1999, p. 364). O mesmo sentimento é compartilhado por Portugal: muitas leis foram assinadas para se passar a ideia de que o braço português chegava até a África, quando na verdade isso era apenas um expediente para manter as colônias e suas riquezas sob o seu poder, mas finalmente essa constatação se dá quando os retornados desembarcam em Portugal. E assim como Carlos se separa de sua mãe e esta inicia um processo de desmoronamento, África se desliga de Portugal e podemos assistir em primeira mão ao declínio do que um dia foi parte do vasto império. Em contrapartida, nem Carlos nem África evoluem com a separação e ambos entram em um processo de isolamento: Carlos separando-se dos irmãos e de Lena e isolando-se num apartamento que, mesmo vazio, parece sempre pequeno. A África portuguesa, que entra em estado de guerra civil em grande parte do seu vasto território, continua gerar lucro para outras nações que não para si mesma e tendo seu sangue derramado sem nem mesmo ser conhecido por grande parte do mundo. Carlos e Angola tornam-se fantasmas de uma mesma história, memória esquecida e apagada pelos poderosos, mas que insiste em assombrar.

## 4.2. Rui, o lúcido alienado

O paradoxo contido no título deste subcapítulo pareceu-nos bastante oportuno, uma vez que Rui é a total expressão deste paradoxo. Não há possibilidade de olhá-lo e ver apenas a criança / homem epilético e marcado por momentos de crise, que encontra no tormento dos outros, negros ou animais (uma distinção muito pequena entre ambos, segundo o olhar de uma família na qual os negros e os animais se encontram, praticamente, no mesmo patamar), a melhor expressão de sua felicidade. É graças à doença que Rui ganha uma posição privilegiada na casa, e não nos referimos apenas ao fato de que seus desejos, quaisquer que sejam, se realizem, senão que, uma vez considerado incapaz, é tido como invisível. Por isso mesmo, experimenta a possibilidade de estar presente em qualquer lugar, sem que qualquer repreensão lhe sobrevenha. De acordo com Silvana Maria Pessoa de Oliveira, Rui possui “um olhar atento às ninharias e pequenas coisas desprezíveis e inúteis (...) seu ângulo de visão revela um mundo estreito e pequeno, povoado de imagens e fantasmas incapazes de serem exorcizados.” (OLIVEIRA, 2006, p. 337).

Ainda mais: justamente por ser considerado incapaz, as pessoas não acreditam que ele possa realmente estabelecer conexão entre tudo o que presencia. Na realidade, a família sequer considera que o menino realmente entenda o que se passa ao redor dele, mas é neste momento que Rui nos surpreende. Ele não só entende, como é capaz de dar opiniões e tecer observações que ninguém mais seria capaz de fazer, uma vez que esta personagem é das poucas que tem conhecimento quase total de tudo quanto se passa ao seu redor, justamente porque ninguém jamais viu necessidade de lhe guardar segredo. É dos membros da família quem está sempre presente e, por isso mesmo, bastante conhecedor dos segredos familiares, mesmo que sua atenção não se fixe por muito tempo naquilo que presencia. A ele interessa observar enquanto algo lhe é interessante.

Uma vez que a cena perde seu encanto, logo se volta para outra coisa. Em dado momento, durante uma das visitas à casa da irmã, podemos ver a fusão de todos esses elementos: embora vejam com menosprezo a sua presença, a sua habilidade de compreensão ali se faz presente, na mesma situação. Para mais, há a sua capacidade de observar e formar opinião, mesmo que a tudo isso reaja com seu “desentusiasmo”. Assim é que observa um dos ataques do amante de Clarisse e analisa a reação de sua irmã, na tentativa de o controlar. Rui é ignorado por ambos, o que lhe permite analisar, compreender o que acontece e formular sua opinião, para em seguida perder o interesse por toda a cena e voltar a concentrar-se nas coisas banais a sua volta.

(...) a Clarisse com receio de uma trombose aninhou-se no braço do sofá a morder-lhe o lóbulo que sempre saía mais barato que telefonar à ambulância dos bombeiros sem falar na esposa, na vergonha no telefone e nas revistas, deputado do governo sucumbe de enfarte no regaço da amante, escândalo de alcova abala o grupo parlamentar da maioria, premi o comando e os desenhos animados foram substituídos por um combate de japoneses monstruosos empurrando-se para fora de um círculo de pétalas (*EP*, p. 142 - 143)

Clarisse se encontra com o amante na presença de Rui sem grandes pudores ou preocupações, uma vez que acredita que o irmão está alheio a tudo e a todos. Entretanto, Rui observa tudo e entende o comportamento da irmã, enxergando causas e consequências, muito mais consciente, talvez, do que o próprio amante. O amante, vale destacar, não é um ninguém, mas um deputado do governo, alguém com muito a perder, alguém de quem ambos, Clarisse e Rui, dependiam, alguém que deveria ser um exemplo de virtude, mas que mostra, como quase todos as personagens do romance, um desvio de valores e comportamento: um representante do governo, que, tal como o governo que representa, desvia-se significativamente do comportamento desejado de um parlamentar. Assim, este excerto mostra que, tal como funciona a mente de Rui, o seu discurso é entrecortado e incapaz de manter o foco num mesmo objeto por muito tempo. Ele é rápido nas suas observações e conclusões, analisando tudo de maneira também

rápida e eficiente. Não por acaso ele acaba andando sozinho pelas ruas de Lisboa em pleno Natal, enquanto ambos os irmãos são ludibriados e ficam aguardando sua presença.

O testemunho de Rui vai mostrar-se assim mais transparente que o dos demais e, por mais estranho que pareça, mais consciente. De acordo com Maria Manuela da Silva Duarte, Rui conta o que vê, sem precisar analisar cada momento da cena, e o que ele entende é o que ocorre, isento de qualquer pré-conceito:

Rui reúne em si a junção de posturas, aparentemente antagônicas – loucura/lucidez –, que ora lhe possibilitam análises precisas da realidade circundante, porque isentas de qualquer reflexão prévia, ora lhe permitem relatos desconexos.

Paradoxalmente, o retrato mais fiel de Carlos, Clarisse, Isilda e Amadeu é-nos revelado por Rui, talvez porque não procede à interpretação da personalidade destas, e se limita a reflectir mecanicamente o outro e não meditativamente (como fazem as restantes personagens) (...) Rui detém a capacidade de observar e descobrir o que mais ninguém vê. (DUARTE, 2000, p.80)

Rui vai revelar suas memórias com ainda menos filtro que sua mãe e irmãos. Como vimos, de acordo com Beatriz Sarlo, as lembranças estão sempre à espreita, à procura de uma pequena brecha para irromper, permitindo que a memória jorre independente das barreiras erguidas para ocultá-la. No caso de Rui, todavia, podemos observar que tais barreiras nunca foram fortes o suficiente ou sequer existiram. Rui é enganosamente feliz, graças a sua doença e ao tratamento que recebe da família, fazendo com que até as memórias mais traumáticas ganhem um tom mais leve no seu discurso. Segundo Maria Alzira Seixo:

Rui, o irmão epilético, confere à sua perspectiva narrativa uma boa disposição destoante, entretecida dos prazeres que alcança com as suas maldades toleradas e da situação de privilégio que a situação de doente lhe confere, mantendo um inesperado bem-estar de superfície e uma alegria soez. (SEIXO, 2002, p. 338-339)

A narrativa de Rui adquire uma dinâmica totalmente diferente da dos demais, uma vez que sua visão de mundo é totalmente diferente da de seus familiares. Ele vive em sua própria bolha, que estoura quando se muda para Lisboa. Uma vez estourada a bolha em que vive desde a infância, ele constrói uma nova no asilo. Uma bolha menor, mais apertada, menos privilegiada, mas que, ainda assim, lhe permite continuar vendo o mundo por trás dos olhos despreocupados que sempre teve, o que se reflete no seu discurso, de acordo com Seixo:

Rui, que representa aqui, neste romance, a doença (...), é quase comunicado como um hipocorístico ao contrário (...), na medida em que o mimo que lhe consagram faz dele a única personagem feliz da narrativa, embora se trate de uma felicidade desfocada, comunicada entre a maldade e a inconsciência. (SEIXO, 2002, p. 338-339)

Rui não tem a exata consciência do que está por trás das coisas. Ele vê apenas o que está a sua frente, seja segredo ou não, o que lhe permite ao mesmo tempo saber de quase tudo o que acontece com a família e/ou simplesmente ignorar tudo o que não lhe prende a atenção. Graças a esses “óculos cor de rosa”, a visão que possui de sua família é diferente das demais visões, simplesmente por ele vê o que realmente está ali.

É por conta dessa quase neutralidade que o leitor consegue ver as personagens através dos imparciais olhos de Rui. Suas memórias constituem um testemunho mais isento de preconceitos ou análises profundas da personalidade de sua família, fornecendo assim um aprofundamento nas diversas facetas dos brancos de Angola daquele período. Essa inconsciência de que Seixo trata, também permite que seu testemunho abra espaço para uma personagem desprovida de discurso no romance: seu pai, Amadeu.

Em nenhum dos capítulos em que cada um dos filhos assume a narrativa, mesmo o discurso de Clarisse, a filha preferida, ou o da mulher, Amadeu ganha a permissão

para registrar o seu testemunho. É apenas por Rui que essa porta se abre. Graças à alienação de Rui, Amadeu consegue dar seu testemunho.

o meu pai a deitar os papéis no cinzeiro, a verificar o tapete, a limpar as mãos da Clarisse com o lenço

*eu a deitar os papéis no cinzeiro, a verificar o tapete, a limpar as mãos da Clarisse com o lenço porque não quero bibes sujos nem papéis no chão nem sofás peganhos (EP, p. 234)*

O pai nos descreve por que permanece com Isilda e como foi que tomou a negra, mãe de Carlos:

*(...) porque tenho que pagar o preço do que aconteceu na cubata da empregada do refeitório da Cotonang há anos e anos, pagar o preço da desconsideração da Isilda, quando chegava à cubata tinha que afastar às cegas os frangos para me deitar na esteira, (...) nunca conversei com ela, juro que nunca conversei com ela, limitei-me a reparar-lhe no corpo do outro do balcão enquanto me aproximava com o tabuleiro e a via servir os almoços e os jantares, limitei-me a perguntar no escritório pelo número da caba dela e o datilógrafo*

— Vinte e seis

*nunca conversamos, nunca bati à porta, nunca pedi licença, entrei, encontrei-a entre o sopro das galinhas quer dizer a minha mão, a que trazia o presente de cerveja alemã encontrou-a entre o sopro das galinhas, um braço, um cotovelo, o que parecia o peito nem escapando-se nem pedindo-me, quieta, a respiração quieta, as pernas quietas (EP, p. 234 – 235)*

Tomar é a palavra certa. Sem conhecê-la, sem sequer ter-lhe dirigido a palavra, sem lhe pedir. Amadeu chegou à casa de Maria da Boa Morte violentou-a. Não houve sedução, argumentação ou discussão. Ele nem mesmo aceita dizer que esteve por completo com ela, foram apenas partes de seus corpos que se encontraram. O uso de metonímias como “minha mão”, “um braço”, “um cotovelo” corroboram esse afastamento de uma relação real. Houve apenas o ato sexual, apenas necessidades satisfeitas sem maiores envolvimento, sem contato maior do que o necessário; afinal, para Amadeu, aquela mulher era inferior a ele. Ela não aceitou outras tentativas de convite para sair nem o dinheiro dele ou seus presentes. Mas aceitou o cheque de Isilda e então tudo começou.



*(...) convidei-a um domingo para passear comigo em Malanje e recusou, não me importava de entrar no cinema ou no café com ela (...)*

*e recusou como recusava o dinheiro que lhe queria dar, um colarzinho de conchas, um travesseiro novo e no entanto aceitou o cheque da minha mulher como aceitou que lhe levassem a criança por achar que era uma paga justa pelo filho de um engenheiro. (EP, p. 235)*

Este é o marco da confusa posição de Carlos, do casamento de fachada de Amadeu e Isilda e da infelicidade de ambos e, por fim, da morte lenta de Amadeu. É o testemunho e a face do branco angolano: ele se apoderava do que queria, fosse o que fosse. Não seria diferente com uma mulher. Amadeu se apossa do que pensa ser seu direito, utilizando-se de todos os meios ao seu alcance, fossem eles honestos ou desonestos, diplomáticos ou violentos, e, como a maioria dos brancos de Angola, ajudou a procriar e a criar essa população mestiça que formava o país, apesar de todo o preconceito.

*quietas como eu aqui em casa quieto porque tenho de pagar o preço do que aconteceu na Cotanang, o preço do Carlos, de um filho mestiço numa casa de brancos (EP, 1999, p. 235)*

*de modo que há ocasiões nas quais julgo ser uma pena o uísque matar sem ensurdecer um homem, o enfermeiro garante que o álcool destrói o fígado as artérias o estômago o esôfago os nervos as pernas a memória e no entanto (...)*

*A minha mulher e o (...)*

*que subia ao primeiro andar a visitar-me sem se dar ao trabalho de disfarçar, se desamarrotar, compor o dólman, o (...)*

*eu incapaz de levantar-me a derramar uísque nos lençóis (...) eu sem dores nem mal-estar a derramar uísque nos lençóis e a sorrir (EP, 1999, p. 236 – 237)*

Amadeu apossa-se do que quer no passado “glorioso”, mas é fraco e por isso não se torna o chefe de sua família. Acredita que deve pagar pelo erro de ter gerado Carlos (mas não pelo erro de ter violentado a negra) e acaba se afogando na bebida para tentar passar o tempo até a sua morte. E é justamente por ser fraco que somente através do discurso de Rui lhe é permitido falar.

Amadeu não é o senhor da casa e, de acordo com seu pequeno testemunho, nunca poderia ser. Sua fraqueza contrasta com a imagem de força e poder exibida por Isilda. Todavia, mesmo Isilda revela que toda essa força e poder só pode existir enquanto estão onde estão e enquanto há sobre quem e quem exercer tal poder. É ainda nesse mesmo capítulo em que Rui assume a narrativa que Isilda se permite revelar por que escolheu viver em Angola e não em Portugal. É nesta parte do romance liderada pelo frágil Rui que se dá a conhecer uma das fraquezas de Isilda:

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 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 da mesma forma que os pretos possuíam seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães ( *EP*, p. 243)

Isilda sempre soube que tudo o que possuíam era apenas um castelo de areia, um poder construído sobre falsas bases, sustentado apenas por um esquema de poder e de preconceitos. Sempre compreendeu que só era uma grande senhora ali em Angola, que em Portugal não teria a mesma fortuna e os privilégios que sua família havia adquirido ali. Era um reinado de terror, baseado no temor do mais fraco, construindo uma grande pirâmide de exploração e desrespeito. Os brancos enviados a Angola buscavam carrear uma grande fortuna, pensando que isso, ao menos, os tornaria importantes, mesmo que apenas na África portuguesa. Isilda recorda que os esclarecimentos de seu pai mostravam muito mais a face desses colonos, mostravam a busca constante de ser alguém, de chegar mais perto do topo da pirâmide do poder, e com o isso, esconder a vergonha trazida pelo degredo, mas que nada mudaria aos olhos da metrópole:

O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar na África era transformar a **vingança de mandar**<sup>15</sup> no que

<sup>15</sup> As palavras marcadas em negritos nas citações são grifos nossos.

**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 e contas coloridas (*EP*, p. 243)

Eduardo, ao tentar ensinar a sua filha a realidade dos brancos de Angola, brinda-nos com uma passagem na qual podemos observar a ilusão de poder desses que desembarcaram em Angola: a expressão “vingança de mandar” é facilmente alterada por “dignidade de mandar” aos olhos desses novos colonos. É sobre uma falsa “dignidade” que esses novos colonos suprem seus antigos desejos de “vingança” daqueles que os minimizavam em Portugal, a mesma “dignidade”, “repulsa” e “desdém”, de um Portugal que eles buscavam reproduzir no seu dia-a-dia em uma vã tentativa de chegarem ao mesmo patamar daqueles que os humilharam, mas falhando a tal ponto que nem mesmo seu dinheiro pouco valia.

Isilda dá testemunho de uma parcela da comunidade que exhibe uma face que aqueles iguais a ela não admitiriam com facilidade. Muito menos seria permitido que tal realidade fosse a público. O governo português desejava mostrar a África portuguesa como próspera, onde havia uma crescente igualdade racial e social. O desejo de que não viesse a público a realidade do desprezo que a sociedade portuguesa ibérica votava à sociedade portuguesa africana e a exploração e humilhação da sociedade branca portuguesa imposta à sociedade negra e mais pobre na África portuguesa exemplificava o conceito de negacionismo anteriormente citado, quando tratamos da questão da ruína, no capítulo dois desta dissertação.

De acordo com Márcio Seligmann-Silva, aqueles que detêm o poder buscam ocultar e/ou negar seus desmandos e demais consequências, buscando com isso apagar a maior parte de seus erros e diminuir, senão acabar de vez, com os possíveis resultados

negativos de suas ordens. Foi exatamente isto que o governo português fez por muitos anos e somente após a Revolução dos Cravos foi permitido conhecer. Lobo Antunes opta pelo capítulo do discurso de Rui para revelar um testemunho oprimido (uma vez que o irmão epilético é um retornado), mesmo que seja o testemunho de parte do opressor (dado que Rui também foi um explorador de Angola). Primeiro o mais fraco dos irmãos ganha voz; em seguida é permitido que o pai, um fracassado, dê o seu testemunho, para em seguida permitir também a Isilda mostrar sua fraqueza, a fraqueza do opressor que também foi oprimido, uma parte subtraída naquele tempo que compõe a História não de apenas uma, mas de duas nações: Portugal e Angola. Afinal, eram portugueses que sofreram o degredo e que retornaram, ou os que sofreram o degredo, mas permaneceram e morreram, ou fizeram parte da nova Angola que nascia. É através de testemunhos como esse que os oprimidos podem ter voz e construir a sua própria História, transformando, como defendeu Jacques Le Goff, sua memória “um instrumento e um objectivo de poder.” (LE GOFF, 1984, p. 46).

É graças à fraqueza de Rui que a fraqueza de Isilda nos é revelada e, como ela, o testemunho de uma das muitas fraquezas que pouco se viam (ou se deixavam ver) no então violento e opressor governo português. Os brancos de Angola não eram tão intocáveis como demonstravam aos seus trabalhadores. Possuíam uma debilidade: sabiam que valiam pouca coisa mais do que aqueles a quem exploravam. Eram, oficialmente, apoiados pelo governo e pela sociedade portuguesa, mas na prática eram indesejados e esquecidos. Acabaram, de alguma forma, tornando-se parte dessa sociedade e, a seu modo, paradoxalmente amavam aquela terra, apesar do desprezo que lhe votavam:

**acabamos por gostar da África na paixão do doente pela doença que o esquarteja ou do mendigo pelo asilo que o humilha, acabamos por gostar de ser os pretos dos outros e possuir pretos que sejam os pretos de nós,**

habituaados à violência do clima e das pessoas e à impiedade da chuva, a resolvermos a tiro um desacordo ou um capricho (*EP*, p. 244)

Assim como na passagem (*EP*, p. 243) anterior a esta, o pai de Isilda permanece esclarecendo a sua realidade, assim como a e de muitos outros em Angola. A ilusão de poder destacada anteriormente alcança aqui um novo *status*: tão dependentes da ilusão que Angola lhes proporciona, os colonos não conseguem mais separar-se daquilo que eles mesmos consideram indigno deles mas, tal como um viciado não consegue libertar-se da droga que o vicia, “[acabam] por gostar da África na paixão do doente pela doença que o esquarteja ou do mendigo pelo asilo que o humilha”. A Angola que permite que sejam classificados como abaixo dos portugueses de Portugal – razão da necessidade de vingança - é a mesma Angola sem a qual é impossível viver – a mesma que lhes permite fingir a dignidade de que foram privados.

Os brancos de Angola acostumam-se a uma terra em que eles são a lei, onde dispõem do poder de dizer sim ou não, de deixar viver ou mandar matar, pois melhor viver como rei e senhor entre os pretos do que nada ter ou ser entre os brancos portugueses. Isilda reflete claramente essa posição assumida por seu pai e, considerando Rui como exemplo, vemos que não há apenas a culpa pela doença do filho, há uma mentalidade segundo a qual “tudo (é) permitido” ao branco, reproduzindo essa trôpega busca pela igualdade de poder dos portugueses. Assim, cria-se a bolha na qual Rui vive, o seu mundo próprio. Nesse mundo, ele é rei e senhor, apenas ganha e nunca é punido. Não há limite para suas ações. Essa bolha nada mais é do que um microcosmo desse macrocosmo desalinhado em que os angolanos “macaqueiam” os portugueses.

Já sabemos como Rui era tratado quando voltava das consultas, como era mimado pela mãe, na tentativa de aplacar o peso da culpa que carregava por ter ele nascido doente. Ou como ele atirava nos animais e empregados com a espingarda de

chumbinho: “*uma tarde ao regressar do rio com a espingarda de chumbinhos onde tinha estado a acertar nas lavadeiras, vê-las pular, coçar-se, olhar apara mim, fugir na direção da senzalas, largando os alguidares e sabão*” (grifos do autor) ( *EP*, p. 140).

Em outro momento, podemos conhecer mais sobre o tratamento especial que lhe dedicavam, quando Carlos nos descreve um incidente em que Rui estava envolvido. Os atos do irmão são indiscutíveis e, qualquer um que levantasse uma palavra contra eles, estaria sujeito às piores repreensões.

o soba queixou-se à minha mãe, a minha mãe queixou-se ao chefe do posto, o chefe do posto queixou-se aos cipaios e os cipaios entraram na senzala pisando pés de liamba, leitões, pintos, chamaram as mulheres de filhos à cintura e esbofetearam o soba à frente delas para o ensinar a ter modos, o soba veio pedir desculpa ao Rui e oferecer-lhe uma dúzia de ovos, o Rui a deixar cair os ovos

— Não quero esta porcaria para nada

os ovos miúdos pintalgados (*EP*, p. 43)

Entretanto, o comportamento agressivo de Rui, ao contrário do que possa parecer a princípio, não é consequência de sua doença ou, simplesmente, do excesso de mimos por parte da mãe. O fato de se permitir tudo o que o garoto deseja apenas abre o espaço necessário para que encontre a forma de expressar como realmente se sente, de expressar sua aversão a todo o tratamento condescendente, mas ao mesmo tempo excludente. A agressividade vai além de um simples capricho. De acordo com Maria Manuela da Silva Duarte, as personagens do romance não sabem “revelar os sentimentos, perpetuando nos outros a certeza de repúdio pelo amor” (DUARTE, 2000, p.71). Assim elas mantêm seus sentimentos trancados dentro de si mesmas, transmitindo a cada nova geração a mesma atitude de isolamento, tal como uma marca de hereditariedade.

Essa atitude acaba por afetar o modo como Rui entende os sentimentos. Ele renega o toque de qualquer um, uma vez que passa a associar à dor as memórias das relações sexuais da mãe. De acordo com Maria Manuela da Silva Duarte:

Rui, influenciado pela atitude de Isilda, se nega a acarinhar os outros, fugindo mesmo a qualquer contacto. Rui acredita mesmo que a dor e o prazer se revelam de forma idêntica, sublinhando a proximidade que, está convicto, existe entre tais sentimentos. Por tal, persegue os que o rodeiam e toca-lhes através de um objecto – numa extensão de si próprio – na tentativa de com eles, afinal, estabelecer contacto. (DUARTE, 2000, p.71)

A negativa de aproximação, não apenas por parte da mãe, mas de quase toda a família, transforma-o num exilado em seu próprio corpo. Ele não aceita tocar ou ser tocado, muito embora a necessidade de contato exista e sua única forma de expressão seja a agressividade, que, somada ao entendimento de que dor e prazer são o mesmo, tem na violência a válvula de escape, que Rui assim compreende:

(...) eu a tomar conta da minha irmã sem lhe bater, esvaziar o perfume na retrete, romper os colares, atirar a gaveta das blusas para a rua, pondo-lhe a mão no ombro sem lhe pôr a mão no ombro porque detesto que me toquem e detesto tocar seja quem for desde que a minha mãe nos espelhos, desde que os espelhos, desde que a chave rodava no escritório e eles lá dentro, não toco a não ser com chumbinhos, um cabo de vassoura, um tição, uma poia e reparei que as caretas e sons são os mesmos, as feições contraídas, as pálpebras ao alto, os sopros esquisitos da garganta (*EP*, p. 212 – 13)

Como já foi dito anteriormente, Rui é tocado pela violência do que vê e ouve, sendo capaz de chegar a suas próprias conclusões. Sua doença não lhe impede o pensar, segundo tudo que vê, mas sem alguém para guiá-lo e explicar as diferenças entre as caretas e sons de prazer e dor, é levado a associar os dois sentimentos e decide manter um pouco de ambos, encontrando na violência a solução para sua necessidade, uma vez que, mesmo decidido a não tocar ou ser tocado, precisa de algo que substitua essa necessidade, retornando sempre à sua bolha, seja ela grande ou pequena.

Para Rui tudo está disponível, sem recriminações ou punições, permitindo-lhe mergulhar no que entende ser de seu domínio, sem se preocupar com certo ou errado, o que acaba provocando um grande choque quando se estabelece em Lisboa. Carlos despacha-o na primeira oportunidade que tem, Clarisse não o abriga quando se estabelece e apenas visita-o ou o leva para sua casa de quando em quando, para aplacar a consciência. Rui perde totalmente o controle sobre ele mesmo, porque, a despeito da deficiência mental, sempre pôde fazer o que quis, com total liberdade. Por isso mesmo, a partir do momento em que o internam no asilo, as paredes o aprisionam física e mentalmente.

Cada um dos irmãos experimenta essa clausura do corpo e da mente, como já vimos com Carlos e, mais à frente, veremos acontecer com Clarisse. Ana Margarida Godinho da Fonseca esclarece, como já foi salientado anteriormente, que os três filhos conscientemente renegam Angola, enquanto seu inconsciente se propõe a fazer o oposto, mas que para Rui a noção do retorno é perturbada pela deficiência:

Quanto a Rui, a deficiência mental impede-o de ter uma percepção lúcida do regresso, e por isso reproduz em Lisboa comportamentos que na fazenda colonial eram tolerados, devido à superioridade da sua condição social, mas que em Lisboa são inaceitáveis: estrangular pombos, partir vidros, insultar pessoas. Para o director do lar decrépito onde Carlos arruma o irmão, a cura para a doença consiste em 'não pensar em África' (EP: 150), atribuindo assim ao fluxo ininterrupto de recordações a responsabilidade pelo desequilíbrio mental da personagem. (FONSECA, 2006, p. 50)

É quando Rui perde os privilégios que tinha, quando é excluído da vida social, que se pode ver mais claramente o momento português pós-guerra colonial: assim como Rui gozava das riquezas da fazenda angolana, que perde, Portugal também perde todos os privilégios que advinham da ex-colônia africana. E tal qual Rui é confinado e isolado no pequeno espaço do asilo, o território da nação portuguesa é reduzido drasticamente,



tornando-se apenas o pequeno reduto ibérico, que até então se encontrava parcialmente isolado do mundo graças à política salazarista.

### **4.3 Clarice, a desprendida mulher dependente**

É de Clarisse a voz ouvida no terceiro capítulo do romance. Após os capítulos em que observamos duas outras facetas dos retornados (primeiro, o discurso testemunhal de Carlos e a questão da mestiçagem e, em segundo lugar, o discurso de Rui e o olhar alienado sobre a questão), é através de Clarisse que a figura do retornado ganha mais uma dimensão: aqueles que acreditaram que, assim como mandavam em Angola, teriam o mesmo poder em Lisboa. Aqueles que, ao contrário do que foi esclarecido por Isilda no capítulo anterior, em que se ouviu e analisou a voz de Rui, não possuem a consciência, o esclarecimento de que eram os pretos dos brancos de Portugal e que não veem Angola como seu verdadeiro lar, que navegaram de volta a Lisboa através da ilusão do poder, rompida no instante em que desembarcam.

A personagem Clarisse também é um paradoxo. Enquanto vive em Angola, sua condição de senhora branca permite-lhe a exploração dos seus desejos sem barreiras, nem mesmo as constantes reclamações, insinuações ou comentários da família incomodam-na, demonstrando sempre ser uma mulher livre de amarras sociais (ou que pouco se preocupava com elas, uma vez que essas amarras a atrapalhavam), mas com a independência angolana, podemos observar o quão dependente de sua família era. Uma vez em Portugal, sua forma de vida tão desprendida esbarra nos muros que sempre estiveram lá, mas que em Lisboa se revelam mais próximos. A menina livre de amarras era e sempre será dependente de alguém que a sustente, mesmo que isso signifique ser a outra, deixada para trás em pleno Natal.

Clarisse foi a filha mimada e impressionável, mas que cresceu e se desenvolveu mais cedo do que os irmãos. Era dona de um poderoso olhar, segundo a própria mãe:

os dentes nasceram-lhe mais cedo que aos irmãos, começou a andar mais cedo, a dizer frases mais cedo, a pegar no garfo mais cedo, olhava-nos de uma maneira que **era como se olhássemos para nós através dela e não gostássemos do que víamos** (...)

*o Carlos não olhava assim, o Rui não olhava assim, o meu marido claro que não olhava assim mas a Clarisse era como se olhássemos para nós através dela e não gostássemos do que víamos (EP, p. 224 - 225)*

Podemos destacar dois sintagmas da citação que reforçam esta ideia de diferença de crescimento entre os irmãos: “mais cedo” e “não olhava assim”. O primeiro sintagma pode ser observado, na primeira parte da citação, para descrever como Clarisse foi mais precoce que Carlos e Rui e como sua própria mãe se assusta com esse fato. O sintagma “não olhava assim”, presente na segunda parte, reitera esta diferença. Carlos e Rui têm características próprias, mas nenhuma delas causa tamanha sensação, seja em sua mãe, seja em qualquer outra pessoa, como o olhar de Clarisse, já que a maneira como os olhava “era como se olhássemos para nós através dela e não gostássemos do que víamos”. A intensidade e capacidade de despir a alma daqueles que a olhavam fizeram de Clarisse alguém que a própria mãe buscava evitar encarar.

O olhar de Clarisse é diferente do olhar dos irmãos e essa diferença verifica-se de muitas formas, além da profundidade que a mãe reconhece no olhar da filha. A maneira como Clarisse vê Lisboa difere da visão dos irmãos, como pode ser verificado logo ao primeiro capítulo. Apesar de todos estarem atados a Angola e ao mesmo tempo recusarem-se a aceitá-la como terra-mãe, é Clarisse que consegue olhar as terras portuguesas de um ponto de vista mais distante do saudosismo que transborda no discurso de Carlos e Rui, mesmo que eles não percebam.

Entretanto, mesmo com um olhar menos saudosista, este não é isento das lembranças de Angola. Difere apenas na maneira como é exposto: as imagens se mesclam de maneira mais sutil e menos agressiva que nos irmãos:

Quando voltei a Portugal do que gostei mais na Ajuda foi dos bondes e dos homens gordos que saltavam das plataformas em movimento da mesma maneira que os abutres pousam (...) Abaixo deles, na savana da praça, hienas de alunos da escola trotavam em círculos corcundas de mochilas, com o pelo das samarras eriçado de frio e a baba dos chicletes a oscilar das mandíbulas, farejando os tabuleiros dos vendedores ambulantes, pulando de lado, rosnando-se alcunhas, sumindo-se na mata do jardim de onde se avistavam hipopótamos de barcos a acenderem os olhos no Tejo (*EP*, p. 257)

Ao considerar a vida lisboeta, por mais que deseje pertencer àquele lugar, Clarisse automaticamente compara as imagens da cidade com as imagens guardadas de Angola. São os animais e os espaços característicos de Angola os meios de que ela se utiliza para compreender Lisboa, uma vez que aquele é o *corpus* que sua mente tem registrado. Somente assim pode descrever a cidade. De acordo com Ana Margarida Godinho da Fonseca, essa fusão marca

o desejo de esquecimento e onnipresença das recordações. A construção de um espaço híbrido por parte da consciência do sujeito poderá ser entendida como uma forma de resistência à distância geográfica e temporal, e um modo de lidar com a profunda ambivalência emocional expressada repetidas por vezes por Clarisse em relação à África. (FONSECA, 2006, p. 362)

Retomando o que foi apontado no segundo capítulo deste estudo, em que se buscamos esclarecer, através das ideias de Marcio Seligmann-Silva, que a memória e o esquecimento formam o todo do inconsciente e que um não vive sem o outro, é possível dizer que Clarisse pode desejar fortemente que a barreira do esquecimento seja o suficiente para apagar o que considera indigno, inferior. Entretanto, ainda de acordo com o estudioso, a ilusão de controle da memória é facilmente desvanecida no instante em que esta mesma memória encontra seu momento de ressurgir e fazer-se presente no discurso, seja de maneira mais abrupta, como nas comparações de Carlos e Rui, seja de

forma mais sutil, como nas da Clarisse. E a noite de Natal e o convite de Carlos aos irmãos para a ceia são o gatilho para esta irrupção das memórias.

Tal como Rui, ao chegar a Lisboa, Clarisse é despojada do poder e dos privilégios que gozava em África, passando a ser tratada como os pretos de Angola eram tratados, o que se verifica já no desembarque, após a fuga:

(...) entregaram-nos uma senha para reclamarmos a bagagem cinco meses depois, transportaram-nos para os arredores da cidade sem mercenários nem musseques que ardiam a fim de nos vacinarem, tirarem sangue e medirem a tensão, apavorados com a ideia de trazermos doenças de pretos que se pegassem, lepra, raiva, febre aftosa, bócio

*não é que os africanos não sejam iguais a nós claro que são iguais a nós mas coitados nem portugueses falam vi documentários ótimos os mais objetivos que há sobre a África com eles meios nus a comerem aranha vocês graças a Deus são quase brancos (EP, p. 265)*

Desde o primeiro contato todos já são impactados pela realidade, tão diferente da que viviam: em Lisboa, eles não são importantes ou detentores de privilégios, quase não chegam a ser considerados brancos. Na verdade, são o mais próximo do selvagem com que os cidadãos portugueses têm contato. O que só vem a reforçar as palavras do pai de Isilda a respeito dos colonos serem os pretos de Lisboa. Uma sociedade que, mesmo aquém das demais sociedades que cresceram durante a primeira metade do século XX, e que conduziu cegamente a guerra de independência acha-se no direito de excluir e menosprezar aqueles que chegam de África, enquanto desejando que esses retornados nunca tivessem desembarcado em Portugal e que pudessem voltar para o lugar de onde vieram.

Não obstante, é da mesma forma que Clarisse vai tratá-los: ao descrever seu novo cenário urbano, ela opta pelas mais selvagens imagens que tem gravadas na memória, utilizando o zoomorfismo para poder assimilar seu novo ambiente através da única fonte que tem para comparar: as agressivas imagens do mundo animal de Angola.

Foi lá que viveu sua vida toda, não possui conhecimento de mundo para, ao encontrar-se em um centro urbano completamente diferente do seu, ser capaz de entendê-lo tal como entendia sua antiga vida. De acordo com Ana Margarida Godinho da Fonseca

observamos que a aproximação que a personagem faz entre a savana e a cidade reforça, de alguma maneira, a ideia de que o mundo é um lugar hostil e perigoso: dois animais citados, o abutre e a hiena, são necrófagos e a hora do dia é a do cair da tarde, quando os animais selvagens tomam conta do espaço e o dominam. (FONSECA, 2006, p. 362)

Assim, a personagem toma consciência de que não se encontra num mundo que compreenda, passando a se isolar cada vez mais (tal como fizeram seus irmãos que, mesmo sofrendo de formas diferentes de isolamento, acabam sofrendo com a reclusão, pelo sentimento similar de inadequação que a atinge). Reconhece que não pode manter a mesma vida que vivia em Angola, abandonando as principais regras de conduta que a sociedade impõe a uma mulher, e sofre ainda mais com o isolamento em Lisboa. Não tem mais o poder que lhe proporcionava viver a seu bel prazer, sem sofrer as consequências, contrariamente ao que acontecia em Angola. Ainda de acordo com Ana Margarida Godinho da Fonseca,

Este desajustamento relativamente ao meio social constitui, de facto, um traço da personagem pois, em Angola como em Lisboa, Clarisse vive na margem das convenções sociais, sobretudo no que diz respeito aos padrões de comportamento sexual. Não será por acaso que a personagem, depois de abandonar Angola, é quase sempre representada no interior do apartamento pago pelo amante, como se as paredes a protegessem de um exterior demasiadamente agressivo, o que, paradoxalmente, converte a cidade numa selva cujas regras Clarisse não domina, como parecia dominar as vastidões da Baixa do Cassanje. (FONSECA, 2006, p. 362)

Além de todas as dificuldades de aceitação e adaptação à nova terra, Clarisse vai sofrer ainda por dois motivos ao impacto da mudança: porque esperava que em Lisboa fosse ser ainda mais livre e independente e porque pensava que teria o mesmo poder e domínio que tinha em Angola.

Ao viver alheia às regras de conduta, e por pouco se importar com o que há ao seu redor, Clarisse desconhece, ao contrário de Isilda, que aqueles brancos de Angola só dominavam em Angola, que o valor que tinham para a sociedade portuguesa era apenas o dinheiro que enviavam ao governo português. Isilda não educou a filha tal qual foi educada por seu pai, que lhe ensinou a entender que seu poder só existia em Angola. Uma vez em solo europeu, o castelo de cartas que em que vivia seria derrubado ao mais leve sopro de realidade.

Clarisse acreditava que, uma vez em Portugal, experimentaria a liberdade vivida em Angola. Porém, ao ser tratada como pária, desde o desembarque, e não somente pelo próprio irmão mais velho, mas também pela sociedade portuguesa em geral, vê-se reduzida a uma vida de amante de homens casados para ter o seu sustento, vivendo a maior parte do tempo trancada em seu apartamento. E, uma vez que não pode ser vista com os seus amantes, seu sentimento de isolamento só tende a se agravar. A liberdade e o poder escapam de suas mãos antes mesmo que ela possa notar; por isso mesmo não encontra meio de os retomar; apenas vai se afundando em sua própria vida.

Todavia, apesar de a mãe não ter lhe ensinado sobre a verdade dos brancos de Angola, Clarisse e Isilda se parecem mais do que ambas gostariam de admitir. De acordo com Maria Alzira Seixo

São ambas, Isilda e Clarisse, mulheres iluminadas pelo fulgor de uma infância feliz junto dos pais (...)

Mãe e filha representam ambas, curiosamente, uma situação de independência, embora de destino malogrado, ambas também entregues ao desejo insatisfeito e aos conflitos da maternidade. (SEIXO, 2002, p. 344)

Em ambas pode-se destacar o grande apego à figura paterna e o distanciamento da figura materna. Clarisse e Amadeu vivem uma relação de grande dedicação e amor, tal como a que há entre Isilda e Eduardo. Todo o ensinamento sobre a realidade da vida

lhes chega por parte de pai, como fator diferencial dos relacionamentos. Amadeu apenas se deixa levar pelos caprichos de Clarisse, deixando-a crescer sem fortes alicerces para sustentar os pilares da vida. Carlos descreve claramente o relacionamento do pai com a irmã

(...) a Clarisse ressuscitando devagarinho numa voz de menina (...)

uma maneira de falar a que o meu pai não resistia, dava-lhe dinheiro, emprestava o automóvel, argumentava com a minha mãe que magicava castigos para a deixar em paz, o meu pai que a tratava como um namorado a seguiu-la suspenso numa admiração extasiada, um alcoólico ainda com menos juízo se possível do que ela (*EP*, p. 66 – 67)

Eduardo tenta prevenir e alertar a filha sobre a realidade de sua posição, ensinar como comandar a fazenda e tudo o mais que a possa fazer forte. Ele parece, inclusive, prever o futuro que a filha e netos teriam:

explicava o meu pai

os que não engordarem o caju esartejados 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 quarto de aluguel em quarto de aluguel nos subúrbios da cidade (*EP*, p. 244 – 245)

Essa é a diferença que demonstram ao tomarem sua decisão: Isilda escolhe ficar, Clarisse aceita partir. A primeira escolhe ficar porque lhe foi ensinado que é preciso tomar decisões, optando pela esperança de conseguir manter seu pequeno império, mesmo com a realidade hostil que cada vez mais se desenha a sua frente. De acordo com Rosângela Carvalho Nogueira:

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. (NOGUEIRA, 2006, p. 58).

A escolha de Isilda em permanecer em Angola é uma busca vazia por essa manutenção de que nos fala Nogueira: ela permanece porque é isso o que conhece, o que sabe fazer, mas que já é impossível manter. Tudo o que lhe é permitido agora é vagar pelas sombras, vivendo através de memórias e glórias passadas, através de devaneios que lhe permitem fugir das situações precárias em que vive, como esclarecemos no segundo capítulo desta dissertação.

Clarisse, que nunca foi responsável por qualquer coisa, e que tudo que teve lhe foi dado, aceita partir, acreditando que ganhará um novo mundo para “dominar”, baseada na pequena ilusão em que viveu por toda a sua vida.

Já no quesito maternal, Eunice, a mãe de Isilda, sempre se manteve fortemente afastada da filha, no que diz respeito ao aspecto sentimental, como já foi dito anteriormente, no subcapítulo dedicado a Rui, aumentando a sensação de falta de amor. Eunice não segue a atitude do marido, que mantém uma relação de proximidade com a filha, o que acaba por transformar Isilda no filho que o marido nunca teve, aprendendo a realidade da fazenda e tornando-se forte o suficiente para tornar-se a matriarca de sua família, ao contrário da mãe, que sofria no casamento para manter as convenções sociais. Conforme afirma Maria Manuela da Silva Duarte,

Isilda não sabe, com certeza, do amor que a mãe manifestava por ela, não só porque esta nunca demonstrou explicitamente afectividade para com a filha, alimentando-lhe a dúvida, mas também porque quando directamente interrogada por esta, se recusa a revelar-lhe que, afinal, a ama, temendo desnudar-se perante o assumir de um sentimento que todas as personagens repudiam – o amor –, mas pelo que anseiam desesperadamente (DUARTE, 2000, p.72)

Isilda nunca chegou perto de ser a filha que a mãe desejava, atingindo o máximo de rejeição no tempo que antecede a morte da mãe, quando Eunice opta por ter uma negra (Josélia) como companhia, preterindo a presença da filha.



Sinceramente, ignoro o que a minha mãe via na criatura mas quando estava a morrer foi a ela que chamou, não a mim, a ela que pediu ajuda para encontrar o ar que faltava segurando-lhe a mão, e agora imagine-se a minha figura, o padre às voltas no quarto com rezas e as benzeduras e em lugar da filha dava com uma bailunda de sandálias de plástico armada em parente á cabeceira da cama, eu empurrada para um canto como um ferro-velho (...) a ingrata da minha mãe trocando a dedicação da família pela criada, trocando-me diante de toda a gente por uma mulherzinha de senzala. (EP, p. 216)

Isilda passa a vida sem a afirmação do amor materno, mas imagina que a mãe lhe tenha bastante consideração, uma vez que é branca e sua filha. É durante a expiação final da mãe que Isilda constata quão pouco significa para Eunice, já que é preterida por uma negra serviçal, uma mulher que aos olhos de Isilda nada mais é do que pertencente à pior parte da casa: a senzala. Nada no espaço da senzala pode ser digno de superá-la. Essa relação de distanciamento estende-se ao relacionamento com Clarisse; as ações da mãe para com a filha são reflexos das ações de Eunice para Isilda, conforme Duarte esclarece.

Isilda sofre com a certeza de desconhecer se motivou na mãe algum afecto. Mas, a dor de não se saber, de facto, amada, não a impede de repetir com Clarisse e com os outros filhos a mesma actuação da mãe. Volvidas duas gerações, apenas as personagens diferem, o papel desempenhado é o mesmo: Isilda desempenha agora o papel de mãe e Clarisse representa, como filha, a Isilda que, num momento de audácia indaga a mãe sobre o que representa para ela. (DUARTE, 2000, p.73)

O círculo vicioso se mantém. Clarisse perpetua a inaptidão para a maternidade, com o agravante de não ter sequer chance para falhar: ao ver-se grávida, opta pelo aborto em vez de ficar presa a alguém e, pior, fracassar no intento de ser mãe. É Rui que relata a visita à clínica clandestina de aborto:

(...) a Clarisse cada vez mais gorda na cintura e mais magra na cara, levantando-se às duas ou três da manhã esgazeada de azia não para comer queijo mas a casca de parafina do queijo, não para comer geleia mas o bolor dos frascos (...)

como se pudesse existir um consultório ou um médico ou um enfermeiro ou até um servente de hospital num armazém de sacos e arreios com as falhas do reboco disfarçadas com mantas, frangos a entrarem e saírem o buraco da porta, um segundo compartimento vedado com um lençol

cheirando a petróleo, a creolina, uma espécie de pia, uma espécie de cama, uma espécie de lavatório (...)

— Esta é a médica dos rins Clarisse?

a Clarice a desaparecer por seu turno na cortina de lençol (...)

(...) a Clarisse afastou o lençol caminhando devagarinho no chão de terra a sustentar-se como se o corpo não lhe pertencesse e a minha irmã o segurasse pelas axilas obrigando-o a andar, procurando-me sem dar por mim (...)

a Clarisse que a médica curara das pedras dos rins amparada às colunas de gesso (*EP*, p. 209 – 213)

No quesito relacionamentos, as três também parecem seguir o mesmo caminho destrutivo. Isilda está atada a um casamento sem amor e respeito, sem expectativa de futuro, o que tão bem resume quando já está viúva: “aqui sozinha sem nenhum homem que a defenda como a minha mãe teve o meu pai e eu ninguém ou tive uma garrafa de uísque e um pijama com alguns ossos dentro, aqui sozinha” (*EP*, p. 82). Amadeu é nada mais do que um nome na certidão e um objeto que ocupa um espaço na casa, movido a álcool. Nunca foi realmente um marido. Para Isilda, o pai foi um exemplo de marido, uma vez que foi um bom pai e um bom dono de terras. Entretanto não foi assim para Eunice. A infidelidade do marido não era oculta e ela constantemente ameaçava ir embora: “— Como o canalha do teu pai não quer ir embora vou eu com a Josélia porque preciso que cozinhem para mim em Moçâmedes” (*EP*, p. 152). Porém nunca ia realmente, porque este não deveria ser o comportamento de uma mulher de sua classe.

À sua própria maneira, Isilda apenas repete o comportamento da mãe: mantém um casamento de fachada para preservar a imagem de dama de família. A diferença entre mãe e filha é que Isilda satisfaz os desejos do próprio corpo, enquanto sua mãe opta por vestir o manto de mártir. A filha se afunda num caso apenas sexual com o comandante da polícia para satisfazer seus desejos carnais, mas sem chegar perto de preencher os espaços abertos em sua alma, buracos de onde emanam solidão e tristeza. Apesar da proximidade dos corpos, cada um via ao outro de forma superior, Isilda

considera-o apenas mais um dos muitos inferiores a ela, enquanto o policial a vê como a cadela que ela não admitia ser:

— *Suponho que dorme no quartel onde fica o seu quarto (...)*

*onde me deitei com ele nos lençóis de má qualidade que cheiravam a sabão barato (...)*

— *Julguei que vocês se despissem logo que se fecham com uma mulher o senhor não se despe? (...)*

(...) o comandante da polícia para o Fernando, lançando a ponta do cigarro no tanque dos peixes para me humilhar da mesma forma que poderia ter entornado a chávena de café na toalha ou rasgado uma cadeira de damasco (...)

*decidido não a ser o cão que ela pensava que eu era mas a que a mulher fosse a cadela que estava segura de não ser e eu sabia que era (...)*

— *Julguei que vocês se despissem logo que se fecham com um homem a senhora não se despe? (EP, p. 296, 297, 301 e 303)*

Clarisse, apesar de não casar, mantém relacionamentos insatisfatórios, que, num ritmo cada vez mais intenso, consomem sua alma. Envolve-se com vários homens em Angola e mantém relacionamentos infrutíferos apenas para continuar sobrevivendo. Tal como ambas aprenderam com os pais: Eduardo traía Eunice com a francesa, assim como Isilda traía Amadeu com o comandante de polícia; Amadeu permanecia num casamento de fachada por conveniência, da mesma forma que Clarisse mantém seus amantes como forma de sustento, independente da humilhação a que se sujeita:

(...) o cochicho apressado do Luís Filipe ao telefone a tapar a boca com os dedinhos por causa da mulher, dos filhos, dos netos

— *Tenho que desligar querida recebeste o meu presente não recebeste bom Natal bom Natal*

*um ramo de flores em celofane com um cartão e um cheque, uma pulseira num estojo, uma caixa de bombons, um vestido, tudo ali em cima do sofá a monte, a pulseira larga demais, o cheque pequeno demais, o vestido um número acima do meu, as flores coroas de defunto por uma pena (EP, p. 304)*

É um caminho descendente: Eunice mantém-se num casamento sem amor e respeito, mas suporta-o para garantir sua imagem; Isilda conserva um casamento de

fachada, porém possui um amante; Clarisse mantém amantes, mas só se relaciona com eles porque não tem como se sustentar, o que pode ser considerado como uma forma de prostituição. Nenhuma delas encontra a real satisfação ou consegue se aproximar da felicidade.

Por último, as mulheres. A última parte do romance, dedicada ao discurso da única filha é também a única parte dedicada ao discurso feminino. A intercalação das vozes se dá ente mãe e filha e não mãe e filho. Não por acaso é este último capítulo do romance o que dá conta do testemunho da Clarisse. É nesse capítulo que Isilda nos expõe o caso com o comandante. Assim como o capítulo referente a Rui, o alienado, este permite a Isilda expor suas fraquezas. É na parte destinada ao testemunho de Clarisse, a filha desapegada das imposições sociais, que vão emergir as memórias de Isilda, que serão revelados seus desejos sexuais. É esse capítulo que vai permitir ao leitor conhecer a mulher por trás da matriarca.

É também o capítulo derradeiro para Isilda. É nele que dá o testemunho de sua fuga e conhecemos, por intermédio do narrador, o momento de sua morte. No capítulo em que se manifesta a voz de Carlos, conhecemos a força da mulher e seu poder, sua capacidade de dominar e liderar, assim como seu filho mais velho, que tenta comandar a nova casa e os irmãos. Ambos falham, Isilda por conta da guerra civil e Carlos pelo simples fato de não saber liderar. No espaço dedicado a Rui, conhecemos a fraqueza de mãe e filho e todas as suas incapacidades de manter privilégios e poder. Pode-se ver o declínio do forte à fraqueza, até chegar ao momento derradeiro: a morte.

É nesse último capítulo, o capítulo em que se ouve a voz da única filha, que é conhecida alma de Isilda, sua incapacidade de ser feliz, tal como sua filha, o que a leva ao único final possível, uma vez que tudo o que ainda possuía se foi.

(...) 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 de perguntar-lhes se gostavam de mim. (*EP*, p. 381)

O único momento de felicidade que Isilda recorda é o de quando era nova. Portanto, é apenas na iminência da morte que pode se libertar dessa existência de sofrimento e solidão, em que precisa indagar se haveria um amor que nunca alcança. Do mesmo modo, Clarisse nunca alcança a felicidade e perde o pouco que tinha: apenas quando era jovem sentia-se feliz, apenas quando possuía dinheiro, possuía o que lhe permitia ser feliz: ter sua independência. Ao perder todo o dinheiro, ao perder seu único instrumento de alcançar o que busca, deixa de viver, passando apenas a existir.

Tal qual Clarisse, que é atirada a uma selva desconhecida, depois de perder tudo e esta à procura de um modo de existir, é que Portugal, no momento pós-salazarismo e pós-independência africana, também busca reencontrar-se e reinscrever-se na Europa de que se distanciou, como nos ensina Isabel Pires de Lima:

(...) surge como uma irmã, com a qual fizemos as pazes, uma irmã que entretanto enriquecera, enquanto nós quixotesicamente continuávamos a lutar por um destino imperial; uma Europa pronta agora a ajudar-nos fraternalmente contra o pagamento de algumas facturas, claro, e a assunção da nossa vocação ou dimensão de europeus, que culturalmente nunca deixáramos de ser. (LIMA, 1997, p. 130)

Nesse momento, Portugal luta para se reerguer, despojado de uma grande parcela de fonte de renda (procedente das colônias africanas), à deriva, numa avassaladora Europa capitalista, forçado a estabelecer-se, sacrificando tudo o que ainda possui em busca de uma chance de sobreviver neste novo mundo globalizado.

## 5. Conclusão

Ficção e história constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. É a partir de tais discursos que o homem reconstrói seu futuro.

André Trouche<sup>16</sup>

Após esse nosso longo envolvimento com *O esplendor de Portugal*, e com parte da obra de António Lobo Antunes, compreendemos como é importante esquecermos nossas ideias pré-concebidas como leitores que somos e deixar-nos envolver pelo texto, posto que somente assim seremos capazes de compreender o romance mais a fundo e aventurarmo-nos pelas novas formas de leitura que a Literatura está sempre nos apresentando.

É graças a essa mesma característica inovadora da Literatura que o autor se torna capaz de transmitir seus pensamentos e ideias. A literatura testemunhal e o diálogo entre Literatura e História permitiram o registro e revelação dos traumas e memórias das personagens na trama narrativa. Tal como propusermos na Introdução dessa dissertação, demonstramos como a vida foi barro para a Literatura e, a partir dela, uma grande obra de arte foi concebida.

A partir do debate sobre a relação ambivalente entre História e Literatura – e da conclusão de que, apesar das diferenças totalmente opostas (a princípio), elas são capazes de uma conexão harmoniosa –, observamos como um dos frutos dessa relação, a literatura de testemunho, permitiu a Lobo Antunes a representação de um passado traumático, do qual pouco chegou até a margem do presente (incluída aí a discussão sobre a memória coletiva e como os vencedores da História visam sempre suprimir esta

---

<sup>16</sup> TROUCHE, André. *América: História e ficção*. 2006, p.41.

memória do povo vencido e apontando, resumidamente, pontos importantes da História de Portugal necessários à compreensão da situação deste país e de Angola no percurso do livro), através de memórias que emergem das ruínas de uma família cujas relações se fazem fragmentadas. Apontamos, também, a própria fragmentação da linguagem de Lobo Antunes. Sua escrita, por intermédio da qual conhecemos sua temática e suas personagens, os espaços onde se desenrola a trama narrativa e o tempo complexo em que os acontecimentos nos são revelados, é também fraturada, marcada por repetições, memórias compartilhadas pelos múltiplos narradores, marcada pelo entrecruzamento de vozes (de acordo com o conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin) rompe com a lógica do tempo cronológico, exige um concentrado esforço de leitura, já que nunca são capazes de se completarem, revelou-nos a existência de uma família cujo espectro reflete mais que um grupo restrito, mas uma sociedade cuja identidade também se fragmenta, sem lograr alcançar uma unidade.

Desta família fragmentada, verificamos como ela se divide em dois grupos: os que permaneceram em Angola, representados aqui pela mãe Isilda, e os que retornaram a Portugal, vistos através dos irmãos Carlos, Rui e Clarisse.

É através da alegoria da ruína de um império português desfeito (leia-se aqui o império ultramarino buscado por reis e pelo governo salazarista), que Isilda e Angola, ambas mães de Carlos, Rui e Clarisse, são, e aqui retomamos o que já dissemos em outro capítulo desta dissertação, um “meio para expor esse passado dos vencidos e de menor ênfase dada pela história, uma vez que não é este o passado dos vencedores tão comumente conhecido e divulgado, fazendo-o assim presente para que todos possam conhecer.” Assim, nos aprofundamos na questão sobre o passado e sua constante deambulação pelas bordas do presente, prestes a romper as paredes do esquecimento (autoimpostas ou não), que só é possível através da memória e de uma memória que se

ativa quando rompe as barreiras do esquecimento: só se pode esquecer algo que pode ser lembrado.

O esquecimento, porém, pouco é controlado por nós, bastando apenas o estímulo correto para que a memória (res)surja, independente de podermos ou não lidar com tudo aquilo que nos impacta. Mesmo pessoais, essas memórias fazem ainda parte de um todo, formando a memória coletiva de um determinado povo, levando-nos à questão do negacionismo (o processo de negar fatos que realmente ocorreram em prol da preservação da boa imagem de quem nega) e à constatação de como é difícil ultrapassar os véus que encobrem as barbáries cometidas pelos vencedores. Isilda, a mãe, contém em si parte das memórias desse todo: representa os portugueses que permaneceram em Angola, superando quaisquer possibilidade de negacionismo.

Por meio de suas memórias, Isilda é capaz de dar testemunho não só desse período, mas também dos momentos de fortuna e poder anteriores ao que é o seu presente (o que é passado para os filhos), levando-nos a tecer o tecido da própria História através das pistas que o romance nos oferece, entre as quais os traumas se destacam.

Qualquer controle que Isilda supõe ter sobre suas memórias é destruído pelo fim da guerra de independência e pela guerra civil que se instaura. A perda do dinheiro e do poder levam também à perda do controle, permitindo ao trauma romper quaisquer barreiras que o cerceavam. Ao trabalhar os traumas de Isilda, o autor trabalha também os traumas dessa nação portuguesa, tais como a aceitação dos seus “filhos” mestiços; os males que atingem seus filhos, seja a doença de Rui para Isilda ou a miséria e desespero (pós-guerra) de Angola para Portugal, de seus desejos, a luxúria da mãe ou a ganância do colonizador.



Enquanto Isilda representava essa parte deixada para trás, seus filhos nos mostram algumas faces daqueles que retornaram a Portugal – mesmo que, como apontamos, retornar não seja o verbo adequado para se aplicar a pessoas que nunca realmente viveram em Portugal ou lá nasceram, pessoas que são apenas descendentes de portugueses – e o desprezo, o preconceito e a dificuldade de aceitação deles por parte da sociedade portuguesa.

O primeiro dos filhos, como também o primeiro a narrar, é Carlos o mestiço que comanda a nova casa, mas que longe está de alcançar o poder que tanto desejou durante os anos em que cresceu, temeroso de ser posto junto dos negros, termina sozinho em uma noite de Natal à espera dos irmãos que nunca chegarão, separa-se da esposa, sentindo-se cada vez mais enclausurado e, mesmo sem o saber, torna-se órfão com o fuzilamento da mãe, nesta mesma noite. O trauma de descobrir-se negro transformou toda a sua vida, posto que, a partir desse momento, teme ser rebaixado, buscando adquirir cada vez mais poder na família, mas nunca o obtendo realmente. Carlos dá testemunho da realidade do mestiço, tanto em meios aos brancos de Angola, quanto como um retornado a Portugal.

Rui, o segundo, vem nos testemunhar, através de sua doença, o mal que se abate sobre sua mãe e sobre muitos outros portugueses que se fixaram em Angola: a paixão por aquilo que o machuca, a incapacidade de deixar Angola, mesmo que não a suporte. Demonstramos como, por conta de sua doença, que outras vezes, como a de seu pai, podem assumir a narrativa por pequenos momentos, dando-nos diminutos flashes de sua presença; também devido à doença, Rui pode estar presente em diversas ocasiões, o que a mais ninguém seria permitido. Mesmo alienado, ele se mostra mais lúcido em diversas situações do que os demais membros de sua família. E, graças a esse tratamento especial, criou-se sem limites, tendo na violência seu mais efetivo meio de expressão.

Entretanto, chegando a Portugal, seu pequeno mundo é desfeito, e lá está ele, testemunhando como retornado que perdeu tudo que tinha quando deixou Angola para trás, assim como Portugal, que perde os grandes privilégios que obtinha da ex-colônia e, tal como Rui trancado em um asilo, o português também é agora reduzido apenas a sua pequena faixa de terra na Europa, restando-lhe reconstruir-se como nação europeia, que sempre foi.

Por último ouvimos a voz de Clarisse, e estabelecendo paralelos entre ela e a mãe, permitimo-nos conhecer um pouco mais da mulher que Isilda é, mostramos como a filha testemunha a perda do poder, a perda da independência gerada por esse poderio ao retornar a Portugal e acabar aprisionada e dependente de amantes para sua sobrevivência, tal qual esses mesmos portugueses / angolanos que vimos, através de Rui, que perderam tudo e que se encontraram à mercê do destino, depois que desembarcaram em terras portuguesas. Não distante, está o próprio Portugal à mercê de uma Europa cada vez mais capitalista.

Os estilhaços de uma família arruinada foram revelados pela memória e pelo testemunho de seus próprios membros através do discurso, possibilitando a emersão de seus traumas enquanto, ao mesmo tempo, pudemos ver além do texto, a grande alegoria da ruína do Império, de que essa família faz parte: Isilda atuando como passado e aqueles que foram deixados para trás. Com Carlos, Rui e Clarisse ergue-se o presente e, nele, os ecos do mesmo passado recente. São a imagem dos que retornam, mas que vivem sob uma espécie de véu de invisibilidade. É através dessa relação do trauma, da memória e do testemunho que essas verdades preteridas pela História dos vencidos chegam a nós.

Há agora respostas para os questionamentos que fizemos na Introdução: Que Natal é este que Carlos pretende viver com os irmãos? Que relações de afeto mantém uma família dilacerada? Que esplendor? Que portugueses? Que Portugal nos apresenta Lobo Antunes?

A primeira resposta é que Carlos busca que o Natal seja aquele em que (im)provavelmente se resgate a possibilidade de convívio com a família. Como vimos anteriormente, todos os três filhos vivem sozinhos, mesmo dividindo o espaço com mais alguém. Carlos, após quinze anos se passarem, e finalmente perceber que não tem ninguém, acredita que os irmãos preencheriam o espaço de solidão em que vive, especialmente após se livrar de Lena a qual, mesmo estando lá todos esses anos, também viveu seu isolamento pessoal, por não desejar misturar seu sangue com o de um negro.

As relações de afeto desta família são praticamente inexistentes, limitadas ao mínimo exigido pela convivência diária, desde que não interfiram na vida de cada um. Demonstramos que, desde o princípio, essa família não está realmente conectada, que são apenas corpos que habitam a mesma casa, vivendo independentes dos demais. Mesmo as relações mais próximas, como a de Clarisse e Rui e a de Clarisse e o pai são fracas e facilmente dilaceradas. Uma mãe que rejeita esse papel, um primogênito filho de uma negra, um filho epilético de um caso extraconjugal e uma filha mimada e sexualmente liberada compõem esta família tão desconectada, incapaz de manter qualquer tipo de elo que os una de alguma forma.

Em resposta à terceira pergunta, há dois esplendores a serem considerados: o primeiro esplendor é o da glória passada que o hino tenta ideologicamente resgatar. Tal esplendor é apenas trazido à tona pelo autor para demonstrar como se desvanece a glória

passada: é no passado das personagens que vemos resquícios desse esplendor; o segundo esplendor não existe senão como ironia. É através deste esplendor irônico que vemos um Portugal esvaziado de glórias: o esplendor no presente é atributo negado; dele restam as ruínas.

Agora, que portugueses? Devemos retomar a ideia de que os personagens do romance nem mesmo nasceram em Portugal. São filhos de Angola e assim são vistos pela sociedade portuguesa europeia. Os retornados sofrem com essa exclusão, os esquecidos (os que permaneceram em África) ficaram, fosse porque compreendiam essa questão ou, simplesmente, porque não tiveram alternativa. Os portugueses de *O esplendor de Portugal* já apresentam a cisão de seu “eu” desde o nascimento. Ao longo dos anos foram se despedaçando, restando apenas a ruína em que se encontram, tal como descreve Silvana Maria Pessôa de Oliveira: “Trata-se, antes, de uma maneira nada edificante de ‘existir no desmoronamento’, pois não é possível voltar atrás, em direção a uma pretensa harmonia ancestral (...) nem reconstruir um outro mundo.” (OLIVEIRA, 2007, p.344).

São esses mesmos portugueses a resposta para a última pergunta: Que Portugal nos apresenta Lobo Antunes? Portugal é um país capaz de promover uma autoanálise e reavaliação, permitindo-se reconhecer erros passados (e presentes), trazendo à superfície fragmentos de sua História, liberando espaço para a crítica, em prol das possibilidades de melhorias e crescimento. Lobo Antunes busca assim pôr a nu as feridas dessa família, cuja identidade se fragmenta, expor sua existência de modo cru, sem meias palavras, num discurso em que a memória libera os traumas vividos. Através de sua linguagem única, a história desata os laços que retinham essa memória, individual e coletiva, possibilitando que o passado chegue até o nosso presente, gerando um novo espaço de crítica. Conforme diz José Saramago: “Aqui onde o mar se acabou e

a terra espera”<sup>17</sup>, o autor busca superar as antigas glórias portuguesas e as grandiosas histórias de conquistas além-mar e voltar-se para a realidade presente de Portugal, uma terra que ainda continua a esperar por ver cumprir-se o seu destino, e que mesmo seguindo novas vias (como a entrada na comunidade europeia), além de viver das conquistas passadas, permanece em constante busca por solucionar seus problemas mais enraizados.

Recuperando, pois, a epígrafe de André Trouche, que inicia esta conclusão, podemos também concluir que relação entre Literatura e História, tão evocada em nosso tempo, pode dar a ver o que o discurso da verdade oficial sempre escondeu, ou, como afirma Lacan, na epígrafe do capítulo 2, somente a ficção pode revelar-nos a verdade. De acordo com Telmo Maia Pimentel, isto acontece

(...) porque a História diz respeito a todo o universo de acontecimentos que envolvem o homem em sociedade, e a ficção procura representar os fatos históricos reconstruindo-os pela imaginação criadora do autor. Nesse sentido, a narrativa histórica e a narrativa ficcional se confundem em limites nem sempre perceptíveis, já que ambas são discursos (PIMENTEL, 2009, p.1)

Por isso mesmo foi possível acessar, trabalhar, desenvolver e tornar público este passado, permitindo assim que esta dissertação fosse construída, com a finalidade de, de alguma forma, contribuir para os estudos de Literatura Portuguesa. Foi revelando os eventos traumáticos, pondo a nu alguns escombros, essas ruínas e ecos de um império português desfeito, que pudemos demonstrar como essa família dá testemunho da memória colonial e pós-colonial, comprovando, para nós, que a realidade portuguesa pós-independência das colônias africanas, pós-regime salazarista, não só é necessário que venha a lume, mas é imprescindível para a compreensão do presente e uma sólida edificação para um futuro, como afirma Teresa Cristina Cerdeira:

---

<sup>17</sup> SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1984. p. 415.

(...) O discurso da História deixa assim de ser um tempo de eternização do passado, para se instituir como dimensão criadora do futuro. O passado, mais propriamente, não se recupera, não se resgata, mas representa-se – naquele sentido mesmo do jogo teatral –, isto é, torna-se outra vez presente pelo gozo da re-presentação, e não pela vida, pelas artimanhas criadoras da linguagem, e não pelo poder de permanência do feito ou por sua capacidade – certamente contestável – de uma representação que vislumbrasse uma repetição fora da diferença. (CERDEIRA, 2000, p. 199)

Foi este o caminho que intentamos perseguir, buscando também inscrever/escrever Portugal no final do século XX, demonstrando que é devido à Literatura que esse tecido se alarga. Encerramos, pois, nossa interpretação, recordando que a memória e o testemunho, assim como o processo de construção da própria narrativa (metaficcional) são matéria constante nas obras de António Lobo Antunes. Nossa leitura é mais uma entre as tantas que têm sido feitas pelos estudiosos. Não será a última, certamente. Mas é testemunho do nosso esforço de colaboração, que também certamente fará que não interrompamos o nosso desejo de prosseguir.

## 5. Referências Bibliográficas

- ANTUNES, António Lobo. *Os Cus de Judas*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Conhecimento do Inferno*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Sôbolos rios que vão*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2012.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre Literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad., apres. e notas Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Bíblia Sagrada*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Edição Pastoral, 2000.
- BITTENCOURT, Marcelo. “Representação e ação: descompassos na vivência colonial dos angolanos”. In: PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flavia (Org.). *De Guerras e Violências: palavra, corpo, imagem*. Niterói: EDUFF, 2011.
- BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*. Lisboa-Portugal: Arcádia. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro, 1980.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. Na crise do histórico, a aura da História. In: *O Avesso do Bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.
- CORDEIRO, Cristina Robalo. *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. In: *Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 149/150, Jul. 1998.
- Dicionário HOUAISS. 3ed. Objetiva: Rio de Janeiro, 2009.

DUARTE, Maria Manuela da Silva. *O esplendor de Portugal: do tempo vivido ao tempo evocado*. Universidade do Porto: Porto, 2000.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra; [revisão da tradução João Azenha Jr. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FIGUEIREDO, Monica do Nascimento. “Eça e Machado: a escrita por testemunho”. In: *Metamorfoses*. Nº 11.1. Rio de Janeiro: Caminho/ Cátedra Jorge de Sena, 2011.

FONSECA, Ana Margarida Godinho. *Percursos da Identidade. Representação da Nação na Literatura Pós-Colonial de Língua Portuguesa*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Apagar os rastros, recolher os restos”. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Org.). *Walter Benjamin Rastro, Aura e História*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

\_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 32, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. 2ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTMAN, Geoffrey G. “Ensaio X – Holocausto, Testemunho, Arte e Trauma”. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

HILDEBRANDO, Antonio. “A parábola do Cágado Velho”: construindo pontes. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (org). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: \_\_\_\_\_. *Memória e História*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.



LIMA, Isabel Pires de. “Portugal, cais de chegada (identidades em trânsito na imigração portuguesa)”. In: RIOS, Otávio (Org.). *Arquipélago Contínuo: literaturas plurais*. Manaus: UEA Edições, 2011.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

\_\_\_\_\_. *NÓS E A EUROPA* ou as duas razões. 4ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 1999.

MARQUES, H. A. de Oliveira. *História de Portugal. Vol. III – Das Revoluções Liberais aos nossos dias*. Lisboa: Palas Editores, 1986.

MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

MONTAURY, Alexandre. “As sismografias de António Lobo Antunes”. In: OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de; FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho; BYLAARDT, Cid Ottoni (Org.). *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. v. 1, nº: 1 (jun. 1979). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2013.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. “E mortes e transmudas-te em matéria radial e de escrita: sobre a finitude na ficção de António Lobo Antunes”. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *De Orfeu e de Perséfone - morte e literatura*. Belo Horizonte: Atelie Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. “Enquanto agonizo – morte e narração em António Lobo Antunes”. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *A escrita da finitude – de Orfeu a Perséfone*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1974.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

\_\_\_\_\_. “António Lobo Antunes: Do real À ficção”. In: *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol.IX - Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006. pp. 344-346.

\_\_\_\_\_. “Introdução”. In: *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. IX - Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006. p. 312.

\_\_\_\_\_. “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século”. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Scripta*. v. VIII, nº 15. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

REISA, Erivelto da Silva. “A escrita epistolar e autobiografia em *D’este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra*, de António Lobo Antunes”. In: OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de; FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho; BYLAARDT, Cid Ottoni (Org.). *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. v. 1, nº: 1 (jun. 1979). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2013.

RODRIGUES, Sueli Tavares. Sob o galope de um cavalo impossível (a partir de *As Naus*, de António Lobo Antunes). In: *Singularidades de uma cultura plural / XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro: UFRJ; Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação José Bonifácio/ Fundação Cultural Brasil-Portugal, 1993.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Texto/ contexto*. 5ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RUAS, Luci. “Até ao fim, a experiência obsessiva da morte”. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Rio de Janeiro: Bruxedo; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2006.

SARAIVA, José Hermano. *História Concisa de Portugal*. 20ed. Lisboa: Europa / América, 1999.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado – Cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freira d’Aguiar. São Paulo/ Belo Horizonte: Cia. das Letras/ UFMG, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. “Mayombe: os meandros da guerra e os “feitiços” do narrar”. In: SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Mayombe. A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: ABE Graph /Barroso Produções Editoriais, 2003.

SEIXO, Maria Alzira. *Discursos do texto*. Lisboa: Bertrand, 1997.

\_\_\_\_\_. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Apresentação da questão. A literatura do trauma”. In: \_\_\_\_ (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 45-58.

\_\_\_\_\_. “Catástrofe, História e Memória em Walter Benjamin e Chris Marker: A Escrita da Memória”. In: \_\_\_\_ (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 387-413.

\_\_\_\_\_. “Ensaio II – A história do Trauma”. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

\_\_\_\_\_. “O Testemunho: entre a Ficção e o ‘Real’”. In: \_\_\_\_ (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 371-384.

\_\_\_\_\_. “Reflexões sobre a Memória, a História e o Esquecimento”. In: \_\_\_\_ (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 59-86.

\_\_\_\_\_. “Repensando o campo literário a partir do testemunho: um percurso d'Ésquilo a Lobo Antunes”. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *A escrita da finitude – de Orfeu e de Perséfone*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.

VECCHI, Roberto & RIBEIRO, Margarida Calafate. A memória poética da Guerra Colonial de Portugal na África. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Org.). *Walter Benjamin Rastro, Aura e História*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

VOÇOSO, Vitor. *A Máscara e o Sonho: vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão*. Lisboa: Editora Cosmos, 1999.

### **Referência Bibliográfica online**

ANTUNES, António Lobo. *Crónica do hospital*, 2007. Disponível em: <http://xicoriasexicoracoes.wordpress.com/2007/04/28/cronica-do-hospital/> Acessado em 04 de dezembro de 2013.

\_\_\_\_\_. *Entrevista DN Artes*, 2010. Disponível em: [http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content\\_id=1697043&seccao=Livros&page=2](http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=1697043&seccao=Livros&page=2) Acessado em 09 de novembro de 2013.

\_\_\_\_\_. *Entrevista Folha de São Paulo*, 19 de Julho de 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/55224-catador-de-memoria.shtml> Acessado em 25 de Outubro de 2013

ARNAUT, Ana Paula dos Santos Duarte. *Sôbolos Rios que Vão de António Lobo Antunes: quando as semelhanças não podem ser coincidências*. Disponível em: [http://ala.t15.org/livros/25SR\\_arnaut.pdf](http://ala.t15.org/livros/25SR_arnaut.pdf) Acessado em 25 maio 2011.

BARBOSA, Manuela Teixeira. *A sobreposição dos espaços em O Esplendor de Portugal*. 24 de novembro de 2009. Disponível em: <http://alaptla.blogspot.com.br/2009/11/marcela-teixeira-barbosa-disserta-sobre.html> Acessado em 15 de janeiro de 2015.

BYLAART, Cid Ottoni. “A poética da negatividade na escritura de Lobo Antunes”. In: *Revista Convergência Lusíadas*. Nº 28, jul/dez de 2012. Disponível em: <http://www.realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/1942.pdf> Acessado em 05 de janeiro de 2014.

\_\_\_\_\_. “As Imagens do outro em *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes”. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. Vol. 16. UFMG, Minas Gerais: 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1414/1512> Acessado em 02 de novembro de 2014.

CAMÕES, Luís de. “Sôbolos rios que vão”. In: *Obras Completas de Luis de Camões*, Tomo III. Lisboa, 2011. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/37192/37192-h/37192-h.htm> Acessado em 09 de novembro de 2013.

COLLARES, Paula Renata Lucas. “Autobiografia e representação de si mesmo na narrativa e na crônica de António Lobo Antunes”. In: *Revista Anuário de Literatura*. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n1p54/24722> Acessado em 09 de novembro de 2013.

DUARTE, Maria Manuela da Silva. *O esplendor de Portugal: do tempo vivido ao tempo evocado*. Universidade do Porto: Porto, 2000. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/13019/2/3355TM01MANUELADUARTE000069249.pdf> Acessado em 19 de janeiro de 2015.

FARIA, Ângela Beatriz. *O esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes: “o desencantamento do mundo e a desrazão”*. 17 de dezembro de 2004. Disponível em: <http://alaptla.blogspot.com.br/2004/12/angela-beatriz-faria-disserta-sobre-o.html> Acessado em 15 de janeiro de 2015.

FARIAS, Francisco Ramos de. “A Elaboração dos Rastros de Memória da Experiência Traumática: Elaboração pela Escrita”. In: *II CONINTER – Congresso Internacional em Sociais e Humanidades*. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br/coninter/> Acessado em 02 de novembro de 2014.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. “De Mnemosyne à tecla save: memória, escrita e esquecimento”. In: *Artefilosofia*. Ouro Preto, nº 4, jan. 2008. Disponível em: [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_04/artefilosofia\\_04\\_06\\_resenha.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_04/artefilosofia_04_06_resenha.pdf) Acessado em 02 de novembro de 2014.

FRANCO, Ana Luiza Varella. Walter Benjamin. *A verdade em imagens*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010. Disponível em: [http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16662/16662\\_1.PDF](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16662/16662_1.PDF) Acessado em 02 de junho de 2015.

FULKS, Rebeca Leite. “A representação da memória da infância em símbolos rios que vão, de António lobo Antunes”. In: *Revista Travessias*. Vol. 5, nº 3, 2011. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/5870/4430> Acessado em 09 de novembro de 2013.

\_\_\_\_\_. *Senhor Antunes e Antoninho, a foz e a nascente – divagações em torno de Símbolos rios que vão*, de António Lobo Antunes. Rio de Janeiro: UFRJ – Faculdade de Letras, 2013. GOULD, Isabel A. Ferreira. *Ficções do Eu Colonial e Pós-Imperial:*

Memória, Identidade e Família em *O Esplendor de Portugal*. In: *Portuguese Literary & Cultural Studies*. Dartmouth, nº 15 / 16. Disponível em: <http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm#> Acessado em 30 de novembro de 2014.

LIMA, Isabel Pires de Lima. “Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a descolonização”. In: *Via Atlântica*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas / USP, n.1, p.128-141, 1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48677/52748> Acessado em 02 de novembro de 2014.

LIMA, Ricardo Augusto de. “O Terror, a Lembrança e a Escrita: A Revisitação de diários do Holocausto na primeira década do século XXI”. In: *Diálogos Literários*. Paraná, 2013. Disponível em: <https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/12/68.pdf> Acessado em 02 de novembro de 2014.

NOGUEIRA, Rosângela Carvalho. *O Esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/NogueiraRC.pdf> Acessado em 05 de novembro de 2014.

OSIECKI, Daniel. *A marca do Lobo: estilhaços da pós-modernidade*. 6 de maio de 2008. Disponível em <http://alaptla.blogspot.com.br/2008/05/daniel-osiecki-opinioao-sobre-o.html> Acessado em 15 de janeiro de 2015.

PAIVA, José Rodrigues de. “Revolução, renovação: Caminhos do romance português no século xx.” In: *Labirinto Revista Eletrônica*. Nº 5, 2009 Disponível em: [http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01\\_2009/01\\_2009.htm](http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2009/01_2009.htm) Acessado em 10 de dezembro de 2013.

PIMENTEL, Telmo de Maia. “A ESTREITA RELAÇÃO QUE HÁ ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA – CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO ‘OS SERTÕES’”. In: *Revista Intercisciplinar*. Vol. 1, Nº 13, 2015 Disponível em: <http://www.univar.edu.br/revista/downloads/relacao.pdf> Acessado em 01 de agosto de 2015.

QUARESMA, Maria Inácio Peixoto. “Imagens distorcidas de um espelho: Uma leitura autobiográfica de Sôbolos rios que vão, de António Lobo Antunes”. In: *Darandina Revista Eletrônica*. Vol. 6, nº 1, 2013. Disponível em: [http://www.ufjf.br/darandina/files/2013/08/artigo\\_maria-in%C3%A1cio.pdf](http://www.ufjf.br/darandina/files/2013/08/artigo_maria-in%C3%A1cio.pdf) Acessado em 09 de novembro de 2013.

RIBEIRO, Margarida Calafate. “O Fim da História de Regressos e Retorno a África: Leituras da Literatura Contemporânea Portuguesa.” In: *Itinerâncias: percursos e representações da pós-colonialidade. Journeys: postcolonial trajectories and representations*. BRUGIONI, Elena; SILVA, Marie-Manuelle; PASSOS, Joana; SARABANDO, Andreia (Org). Braga, Portugal: Edições Húmus, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/23588> Acessado em 02 de novembro de 2014.

SEIXO, Maria Alzira. *Os Rios de Lobo Antunes*. Disponível em: <http://alawebpage.blogspot.com.br/2010/09/maria-alzira-seixo-critica-sobolos-rios.html> Acesso em 09 de novembro 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrar o Trauma – A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas”. In: *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, Vol. 20, Nº 1, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05> Acessado em 02 de novembro de 2014.

VALADARES, Lídia Maria Caiado Batista. “Sôbolos rios que vão, de António Lobo Antunes”. In: *Revista Forma Breve*. Nº 9, Conto interpolado: ciclo de contos, 2012. Vol. 18, nº 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n1p54/24722> Acessado em 09 de novembro de 2013.

VALADARES, Márcia. *Márcia Valadares disserta sobre O Esplendor de Portugal*. Disponível em: <http://alaptla.blogspot.com.br/2009/12/marcia-valadares-disserta-sobre-o.html> Acessado em 15 de janeiro de 2015.

### Sites pesquisados:

<http://alaptla.blogspot.com.br/>

<http://visao.sapo.pt/antonio-lobo-antunes=s23489> Acessado em 05 de janeiro de 2014.

<http://visao.sapo.pt/o-ultimo-abraco-que-me-das=f761252#ixzz2nPbiXeE9> Acessado em 05 de janeiro de 2014.

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

<http://www.clubeestoril.com.br/hist%C3%B3ria-do-hino-de-portugal> Acessado em 01 de julho de 2015.

<http://www.priberam.pt/dlpo/>

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