

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Camila Savegnago

**A ESCRITA RIZOMÁTICA: PARA UMA LEITURA DE *O ESPLENDOR
DE PORTUGAL*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Santa Maria, RS
2016

Camila Savegnago

A ESCRITA RIZOMÁTICA: PARA UMA LEITURA DE *O ESPLENDOR DE PORTUGAL*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Literatura**.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Raquel Trentin Oliveira

Santa Maria, RS
2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Savegnago, Camila

A escrita rizomática: para uma leitura de O esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes / Camila Savegnago.- 2016.

98 p.; 30 cm

Orientador: Raquel Trentin Oliveira

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2016

1. Romance português contemporâneo. António Lobo Antunes. Rizoma. I. Trentin Oliveira, Raquel II. Título.

Camila Savegnago

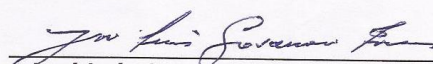
**ESCRITA RIZOMÁTICA: PARA UMA LEITURA DE *O ESPLendor*
DE PORTUGAL, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras**.

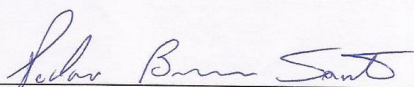
Aprovado em 12 de dezembro de 2016:



Raquel Trentin Oliveira, Dra. (UFSM)
(Presidente / Orientadora)



José Luís Giovanoni Fornos, Dr. (FURG)



Pedro Brum Santos, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2016

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo apoio financeiro, em parte, deste trabalho de pesquisa.

À coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras, pela atenção e solicitude com que viabilizou minha vida acadêmica nesses dois anos de mestrado.

À Prof^a Dr^a Raquel Trentin Oliveira, pelo acolhimento e orientação cuidadosa, pelo incentivo de todos os momentos e, sobretudo, pelo exemplo de competência e ética profissional.

Aos professores Dr. Pedro Brum Santos e Dr. José Luís Giovanoni Fornos pelas pertinentes contribuições.

Aos meus professores, pelo saber compartilhado.

Aos meus pais e aos meus irmãos que acolheram minhas decisões, compreenderam minhas ausências e me acompanharam nessa jornada acadêmica.

Aos amigos que o mestrado me trouxe, meu agradecimento pelas horas dedicadas à discussão da literatura e, sobretudo, pelo afeto e carinho compartilhado.

Ao Gabriel, pelo incentivo e pela presença constante ao meu lado nessa jornada.

RESUMO

A ESCRITA RIZOMÁTICA: PARA UMA LEITURA D'O ESPLENDOR DE PORTUGAL, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

AUTORA: Camila Savegnago

ORIENTADORA: Prof.^aDr.^a Raquel Trentin Oliveira

A ficção de António Lobo Antunes tem sido amplamente estudada nos meios acadêmicos do Brasil e de Portugal ao longo dos anos. As muitas peculiaridades de sua escrita romanesca: multiplicação de planos memorialísticos, diversificação de vozes e perspectivas narrativas, imbricamento de níveis espaço-temporais distintos, complexificação de personagens, aliadas a problemáticas históricas e existenciais, são alguns dos pontos que mais despertam o interesse dos pesquisadores. Nesse contexto, o presente estudo objetiva analisar a narrativa de *O esplendor de Portugal* com base no conceito de rizoma desenvolvido por Deleuze e Guattari, propondo, assim, uma nova leitura possível à ficção antuniana. O desenvolvimento do estudo recai sobre o levantamento de questões históricas, políticas, sociais, envolvidas com a narrativa e a análise da técnica romanesca antuniana, partindo do estudo de categorias da narrativa: tempo, espaço, personagem, narrador, enredo. Tal processo permite observar com mais clareza os diversos agenciamentos presentes no texto, deslindando sua composição rizomática. Além disso, possibilita que se verifique como esse texto faz rizoma com o mundo.

Palavras-chave: Romance português contemporâneo. António Lobo Antunes. Rizoma.

ABSTRACT

RHIZOMATIC WRITING: TO AN ANTONIO LOBO ANTUNES'S *O ESPLENDOR DE PORTUGAL* READING

AUTHOR: Camila Savegnago

ADVISOR: Prof.^aDr.^a Raquel Trentin Oliveira

António Lobo Antunes's fiction has been widely studied in Brazilian and Portuguese's academia through the years. His novelistic writing's many peculiarities: proliferation of memorialistic patterns, diversification of voices and narrative perspectives, interweaving of space-temporal levels, fragmentation of subjects, joined to historical and existential themes, are some of the elements that most drum the researchers attention up. In this context, this study analyzes *O esplendor de Portugal's* narrative based in the rhizome concept developed by Deleuze and Guattari, so proposing a new possible reading to Antunian's fiction. The study's development falls back on historical, political and social issues' surveying, involved with the narrative and with the analysis of Antunian's narrative technic, starting from the study of narrative categories: time, space, character, narrator, plot. This process allows plainly observing of the many intermediations into the text, unraveling its rhizomatic composition. Furthermore, it enables verifying how this text does rhizome with the world.

Keywords: Contemporary Portuguese Novel. António Lobo Antunes. Rhizome.

SUMÁRIO

1 LABIRINTO DE PALAVRAS	8
2 LOBO ANTUNES E A H(h)ISTÓRIA	18
3 LOBO ANTUNES E A FICÇÃO PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA.....	38
4 EXCURSO TEÓRICO.....	48
4.1 ENTRE A HISTÓRIA E O DISCURSO.....	48
4.2 SOBRE O RIZOMA.....	49
5 A HISTÓRIA SEM ESPLENDOR	54
5.1 O INTERMEZZO: DA HISTÓRIA PARA O DISCURSO.....	58
5.2 FLUXO TEMPORAL E ESPACIAL.....	61
5.3 DAS VOZES AO SILÊNCIO	74
5.4 IDENTIDADES NARRATIVAS: MULTIPLICIDADE E HETEROGENEIDADE	78
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS	95

1 LABIRINTO DE PALAVRAS

Não é a 'pessoa' do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo.
(Roland Barthes)¹

Há alguns anos fui apresentada ao escritor António Lobo Antunes e seu universo ficcional por meio do romance *O esplendor de Portugal*(1997)², o qual acabou por se tornar o objeto de estudo desta dissertação. À primeira vista, o argumento desenvolvido nessa narrativa é relativamente simples: a trajetória de uma família de colonizadores portugueses em Angola. No entanto, algumas páginas lidas são suficientes para que se perceba a complexidade do texto. Temos, em linhas gerais, uma história contada por quatro narradores-personagens que pertencem a mesma família, e todas as ações giram em torno das suas vivências e das lembranças de diversas situações em diferentes contextos de tempo e espaço. A personagem-narradora que ganha mais destaque na história é Isilda, a matriarca da família, seguida pelos seus três filhos: Carlos, Clarisse e Rui. A marcação temporal do romance recobre os anos 1978 a 1995, todavia há incursões, por meio de recordações, a um tempo mais remoto, com remissões aos períodos de colonização, guerra colonial, descolonização e guerra civil em Angola. Os eventos se desenvolvem essencialmente em dois espaços distintos: o apartamento na Ajuda, em Portugal, e a fazenda na Baixa da Cassanje, em Angola. Ainda que a história se assente na narração de aspectos pessoais, de dramas interiores vividos pelas personagens, não deixa de tocar em questões que remetem ao contexto histórico, social, político, cultural de ambos os países. As ações não são narradas em ordem cronológica, tampouco há linearidade precisa na história contada. Além disso, elipses, cenas resumidas a uma única imagem ou fala, mudanças bruscas de voz e perspectivas, imbricamento de espaços e tempos diversos, rememoração caótica de eventos, o não dito, os silêncios, o apenas sugerido, são alguns aspectos que dificultam a apreensão da história, bem como a tentativa de estabelecer um sentido unívoco ao final da obra.

Falo em tentativa de estabelecer um sentido, pois o que resta ao final da leitura são questionamentos, incertezas, uma multiplicidade de possibilidades de interpretação. Não conseguimos fixar um retrato fiel de cada personagem, traçar características precisas de caráter ou emitir um juízo de valor seguro sobre suas atitudes; por vezes, mal conseguimos perceber qual é o momento da enunciação, tamanha estratificação de níveis espaço-temporais.

¹ BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 9.

² ANTUNES, António Lobo. **O esplendor de Portugal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Temos a impressão de que o texto estrutura-se como um mapa composto por linhas, algumas das quais tentam fixar sentidos enquanto outras tendem a libertá-los, formando linhas de fuga no texto. Tais linhas se encontram num constante movimento de aproximação, afastamento, cruzamento, resultando, assim, em sentidos fluídos, ou seja, sentidos que podem ser construídos, desconstruídos, reconstruídos ao longo da narrativa. As ideias de fluidez e de obra aberta³ podem ser aplicadas em extensão à ficção antuniana, visto que predominam um ou vários ‘eus’, com identidades estilhaçadas, vivendo enredados a múltiplos planos memorialísticos e espaciais. O próprio Lobo Antunes, em uma das suas entrevistas, aponta para a incompletude dos sentidos no que concerne a suas obras:

Tenho a sensação que formam um contínuo. Não me era consciente, mas algumas pessoas que escrevem sobre livros deram-me a entender isso. Tinha a sensação de que estava a fazer várias obras sem ter consciência de que era um tecido contínuo que se prolongará até deixar de escrever, até à minha morte, certamente. Tinha a ilusão de que estava a fazer livros muito diferentes uns dos outros e, no entanto, é como se formasse um único livro dividido entre capítulos, e cada capítulo fosse um livro de *per si* (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p.478).

Ao considerarmos esse contínuo ficcional mencionado por Lobo Antunes, remetemos à ideia de livro platô desenvolvida pelos filósofos Félix Guattari e Gilles Deleuze⁴ em seu texto sobre o conceito de rizoma. Deleuze e Guattari propõem pensar o livro não mais formado por capítulos, mas por platôs. Para eles,

uma vez que um livro é feito de capítulos, ele possui seus pontos culminantes, seus pontos de conclusão. Contrariamente, o que acontece a um livro feito de ‘platôs’ que se comunicam uns com os outros através de microfendas, como num cérebro? Chamamos “platô” toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.44).

³O conceito de obra aberta foi desenvolvido por Umberto Eco na década de 60 do século XX. Nas suas palavras: “uma dialética entre “forma” e “abertura”: isto é, definir os limites dentro dos quais uma obra pode lograr o máximo de ambigüidade e depender da intervenção ativa do consumidor, sem contudo deixar de ser “obra”. Entendendo-se por “obra” um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas” (ECO, 1971, p.23). Assim, temos uma obra com várias possibilidades de organização, ambigüidades perceptivas, as quais o leitor, ou fruidor, organiza e estrutura, de modo que cada fruição se apresenta sempre diferente de si mesma. Ou seja, no fundo, toda obra é aberta, no que diz respeito a sua natureza. Apesar de proferir as ambigüidades e a abertura das obras, Eco ainda vislumbra uma estrutura interna. Nem todos os limites podem ser abolidos, se forem, não há obra. Essas reflexões de Umberto Eco nos ajudaram a pensar a ficção de Lobo Antunes, mas percebemos que na ficção do escritor português a abertura vai um pouco além daquele conceito elaborado por Eco, aproximando-se das concepções de Roland Barthes e Deleuze e Guattari, mais especificamente o prazer do texto e o rizoma. Por isso optamos por nos centrarmos nos postulados desses últimos teóricos.

⁴DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. São Paulo: Ed. 34, 2014. V.1

O que de fato ocorre ao livro platô é a predominância de “círculos de convergência”, em que “cada platô pode ser lido em qualquer posição e posto em relação com qualquer outro”, de modo que um agenciamento (livro) em sua multiplicidade engloba, ao mesmo tempo, fluxos semióticos, sociais, materiais (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Nesse sentido, pensamos que tal concepção poderia ser estendida à obra de Lobo Antunes, concebendo-a com uma complexa rede de conexões.

Tendo isso posto, destacamos que o objetivo deste estudo é empreender uma análise do romance *O esplendor de Portugal* à luz do conceito de rizoma, desenvolvido por Deleuze e Guattari, no livro *Mil Platôs* (1980). Investigaremos, a partir das categorias tradicionais da narrativa, as várias dimensões, estratos e conexões presentes na história narrada, tentando resgatar alguns sentidos estabilizados (se há) e os agenciamentos⁵ que a compõem. Além disso, para dar sustentação ao processo de análise, recorreremos aos postulados de Gérard Genette, desenvolvidos em seu estudo sobre o *Em busca do tempo perdido*⁶, de Proust. Desse modo, será possível observar o quanto as categorias de análise (tempo, modo e voz) desenvolvidas por Genette podem contribuir para a compreensão da ficção antuniana, cuja complexidade temporal e planos memorialísticos se assemelham às estratégias mais complicadas e problemáticas empregadas por Proust em sua narrativa. Sendo que os retrocessos em Lobo Antunes não podem ser assemelhados às anacronias simples de Proust, por exemplo; mas os casos de “acronia”, sim. Ademais, por meio da análise do texto, será possível notar aqueles aspectos da escrita de Lobo Antunes, cujos estudos genettianos não recobrem, devido às peculiaridades na narrativa d’*O esplendor de Portugal*. Daí a necessidade de buscar outros conceitos para pensá-la e compreendê-la, como o de rizoma.

Deleuze e Guattari se apropriam de termos da área da botânica para explicar a um nível filosófico o que compreendem por rizoma. O rizoma, botanicamente falando, é uma estrutura presente em algumas plantas cujos brotos podem ramificar-se em qualquer ponto e transformar-se em um bulbo ou um tubérculo. Um bom exemplo de planta com composição rizomática é a grama. Importante salientar que a estrutura rizomática não deve ser confundida

⁵Um livro, segundo Deleuze e Guattari, é composto por “linhas” e “velocidades mensuráveis”, que, por sua vez, constitui um agenciamento. Grosso modo, podemos dizer que agenciamento é um acontecimento múltiplo, sua essência é a multiplicidade. Nas palavras de Guattari, agenciamento também pode ser compreendido como: “Agenciamento: noção mais ampla do que as de estrutura, sistema, forma, etc. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica, gnosiológica, imaginária. Na teoria esquizoanalítica do inconsciente, o agenciamento é concebido para substituir o “complexo” freudiano.”(DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Apêndice: Notas descartáveis sobre alguns conceitos. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 317-323).

⁶ GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa, Vega, 1995.

com a estrutura arbórea, pois essa remete à filiação, genealogia, unidade, já o rizoma tem a capacidade de conectar um ponto a qualquer outro ponto, sem um centro, sem raiz pivotante, ou seja, sem uma unidade que sirva de pivô. Um rizoma, nesse sentido, não começa nem termina, ele se encontra sempre no meio, formando uma espécie de cadeia, ou teia, para relembrar a caracterização barthesiana de texto, e se desenvolve essencialmente na horizontalidade:

qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore lingüística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.20).

Para os autores, num processo rizomático, não há nada de ponto de origem ou de princípio primordial comandando todo o pensamento; portanto, nada de avanço significativo que não se faça por bifurcação, encontro imprevisível, reavaliação do conjunto a partir de um ângulo inédito. Em um rizoma, não há proposições mais importantes do que outras, ele chega a se aproximar de um anti-método, já que prima pela experimentação, pela ampliação da construção de um pensamento em forma de linhas, afastando-se de qualquer forma de enquadramento e da lógica de desenvolvimento com início, meio e fim.

Ao considerarmos complexa a forma narrativa de Lobo Antunes, também acabamos por considerar igualmente complexo o seu processo de leitura. Ler Lobo Antunes não é uma tarefa fácil, o intenso fluxo da sua escrita, especialmente em suas últimas obras, tem afastado um pouco seus leitores⁷. Segundo Carlos Reis⁸ (2004), notam-se procedimentos narrativos

⁷ A redução na venda dos últimos livros publicados por António Lobo Antunes aponta igualmente para uma redução de seus leitores. Isso ocorre devido a sua cada vez mais complexa escrita, mas também por questões que envolvem o mercado editorial. Ele não figura mais no topo da lista dos mais vendidos pelas editoras. Pesquisa aponta que, entre 2012 e 2014, Lobo Antunes está somente no grupo dos 40 escritores portugueses mais procurados. No entanto, Pedro Mata, diretor de comunicação da FNAC, comenta: “António Lobo Antunes deixou de ser um escritor da moda e tornou-se um escritor conceituado, 68% dos 1600 exemplares foram adquiridos por portadores do cartão Fnac, ou seja, são leitores cultos que compram livros todos os meses e provavelmente acompanham a obra de Lobo Antunes há muitos anos”. (MARQUES, Joana Emídio. António Lobo Antunes. Ascensão e queda do ‘enfant terrible’ da literatura portuguesa. **Observador**, 21 fev. 2016. Disponível em: <<http://observador.pt/especiais/antonio-lobo-antunes-ascensao-e-queda-do-enfant-terrible-da-literatura-portuguesa/>>. Acesso em: 03 nov. 2016).

⁸REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. 2004. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte01_art01.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2016.

cada vez mais complicados, uma escrita acentuadamente mais labiríntica até beirando ao hermetismo. Apesar disso, o autor destaca ser possível

ler nesta singular ficção duas polaridades cultivadas de modo quase frenético: por um lado, o diálogo enviesado com uma realidade social finissecular, pós-colonial, pós-imperial e em acentuada crise de valores e de comportamentos, submetida a uma observação autoral em que cinismo e melancolia se cruzam; por outro lado, o pendor desconstrutivo de formas e categorias narrativas convencionais, o que não impede, antes estimula, a revisitação de modelos narrativos fundacionais, de forte carga identitária e civilizacional (a Bíblia, a epopéia) (REIS, 2004, p. 34).

Com esses agenciamentos em mente, talvez, nos sintamos mais preparados para ler a ficção do escritor português. Por sua vez, em um estudo sobre o leitor da ficção antuniana, Cristina Robalo Cordeiro⁹ afirma “não buscamos nos seus livros serenidade e apaziguamento, nem acção, aventura ou divertimento. Não lemos Lobo Antunes em estado de repouso, mas de vigilância. Não o recebemos em sossego, tranquilamente, mas de forma enervada e tensa” (CORDEIRO, 2004, p. 123). Notadamente, seus livros nos desacomodam e nos incomodam, nos impelem a sair de nossa posição passiva e confortável de leitores convencionais em busca do prazer literário. Muitas vezes experienciamos as angústias, os temores, o desespero de personagens fragmentadas e desestruturadas emocionalmente, estabelecendo com elas, em certos momentos, até uma relação de contiguidade. Por isso lemos Lobo Antunes de maneira tensa, ele nos aponta para o valor da vida, ou para o quanto somos seus “fantoques”, lembrando-nos da onipresença da morte, a qual está sempre a nossa espreita. Sua escrita também exige do leitor participação ativa na construção dos sentidos da narrativa, pois esses não são dados, precisam ser construídos. Espera-se que o leitor perceba os deslocamentos sutis de vozes e perspectivas, às vezes várias dentro de um mesmo parágrafo, o imbricamento de níveis temporais, bem como as constantes discontinuidades espaço-temporais, além de ser capaz de perceber as entonações, as ambiguidades, a ironia, já que as marcações gráficas discursivas são praticamente abolidas. A esse tipo de texto, que proporciona algo mais do que simplesmente o deleite do prazer literário, Roland Barthes chama de texto de fruição.

Nesse sentido, Barthes, em *O prazer do texto* (1973), pensa a literatura de maneira mais ampla, não se limitando aos aspectos estruturais do texto literário. Ele tece considerações sobre inúmeros aspectos concernentes à literatura: escritor/autor, leitor, leitura, escritura, língua, todas pautadas sobre a ideia do prazer do texto literário, baseando-se, para isso, na

⁹CORDEIRO, Cristina Robalo. Procura-se leitor!. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos; ZURBACH, Christine (Orgs). **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes**: Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

diferenciação entre o texto de prazer e o texto de fruição. Quando se trata de pensar a literatura contemporânea, como a de Lobo Antunes, esse texto de Roland Barthes se mostra de grande valia, pois seu propósito de olhar o texto literário a partir de concepções de prazer e fruição vai ao encontro de características que são bastante caras ao contemporâneo como a fluidez, a indecisão, a consciência da incompletude do discurso e da precariedade dos sentidos. Sobre as narrativas contemporâneas, Cláudio Magris¹⁰ acrescenta que elas “têm enfrentado, narrado e assumido, na sua própria estrutura, a verdade da sua época e da nossa, a degradação do mundo, o eclipse de um signo central capaz de dar unidade e racionalidade às vicissitudes individuais e coletivas, a desconstrução linear do tempo” (MAGRIS, 2014, p. 30). Nesse contexto, assumindo a diluição das bases sociais e artísticas, Roland Barthes pensa a definição de prazer e fruição no seguinte sentido:

Prazer/fruição: terminologicamente isto ainda vacila, tropeço, confundo-me. De toda maneira, haverá sempre uma margem de indecisão; a distinção não será origem de classificação segura, o paradigma rangerá, o sentido será precário, revogável, reversível, o discurso será incompleto (BARTHES, 2015, p.8).

Barthes defende a ideia de fruição como um espaço: um espaço de fruição, um corte, uma fenda, criado entre duas margens traçadas e que mantêm entre si uma posição de antagonismo. Uma dessas margens é a da tradição, do cânone, da cultura mais clássica, já a outra é a da mobilidade, do vazio, da flexibilidade, sendo que o prazer ou a fruição não se encontram nem em uma margem nem na outra, nem na cultura nem na sua destruição, mas no espaço criado entre ambas. Assim, a fenda traz em si uma ideia paradoxal, porque ela é algo e ao mesmo tempo não é. Com isso, “Não é a ‘pessoa’ do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (BARTHES, 2015, p. 9). Esse jogo mencionado pelo autor se concretiza no texto literário, pois é o texto que tem de provar que deseja o seu leitor e o faz por meio da sua escritura, compreendida como “a ciência das fruições da linguagem, seu *kama sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)” (BARTHES, 2015, p.11), de modo que o leitor se faz onde as diversas linguagens se encontram, ou seja, no texto. Tanto a escritura quanto a leitura relacionam-se com o efeito do

¹⁰ MAGRIS, Cláudio. Lobo Antunes, minotauro nel suo labirinto. **Corriere della sera**. Itália, p. 30, 20 jan 2014. Disponível em: <<http://rassegnastampa.unipi.it/rassegna/archivio/2014/01/22SB23040.PDF>>. Acesso em: 10 out. 2016. No original, em italiano: “Sono Le grandi narrazione Che hanno affrontato, raccontato e assunto sud i sé, nella loro stessa struttura, la verità della loro e nostra epoca, la disgregazione del mondo, l’eclissi di un significato centrare capace di dare unità e razionalità alle vicende individuale e collettive, La distruzione dela concezione lineare del tempo”.

texto sobre o corpo, que passa, necessária e essencialmente, pela língua e pela sua materialidade no texto. Pensando a ficção de Lobo de Antunes na sua extensão, percebemos essa fenda, essa tensão constante, esse paradoxo entre o que o que se mantém e o que se rompe, apontando já para uma composição rizomática. Também nos sentimos convidados a jogar o seu jogo do desejo na materialidade linguística do texto, onde acabamos por nos construir enquanto leitores de Lobo Antunes.

Com o propósito de tornar mais claras as suas proposições, Roland Barthes dividirá os textos literários em dois tipos: textos de prazer e textos de fruição. Os textos de prazer são aqueles ligados a uma prática confortável de leitura, é “aquele que contenta, e que dá euforia: aquele que vem da cultura, não rompe com ela”, são os clássicos; eles se relacionam com um prazer que pode ser dito. Por outro lado, o texto de fruição é “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 2015, p. 20-21). Além disso, nos textos de fruição,

O prazer em porções; a língua em porções. São perversos pelo fato de estarem fora de qualquer finalidade inimaginável – mesmo a do prazer (a fruição não obriga ao prazer; pode mesmo aparentemente aborrecer). Nenhum alibi resiste, nada se recupera. O texto de fruição é absolutamente intransitivo. Entretanto, a perversão não basta para definir a fruição: é o extremo da perversão que a define: extremo sempre deslocado, extremo vazio, móvel, imprevisível. Este extremo assegura fruição: uma perversão média se atravanca rapidamente com um jogo de finalidades subalternas: prestígio, cartaz, rivalidade, discurso parada, etc (BARTHES, 2015, p.62).

Com isso, percebemos que o texto de prazer proporciona, de fato, prazer ao leitor, apesar de apresentar uma narratividade, por vezes, desconstruída, a história permanece legível, sendo assim um texto feito de “rupturas vigiadas”. Tais textos mais clássicos, nas palavras de Barthes, provocam apenas esfoladuras em termos composicionais, ao passo que os textos de fruição provocam rasgaduras impressas “à própria linguagem, e não à simples temporalidade de sua leitura” (BARTHES, 2015, p. 18). Os textos de fruição, além de terem sua narratividade comprometida, vão além e rompem também com a própria estrutura gramatical/organizacional da língua, rompem com a estrutura mínima de frase, utilizando por vezes frases e palavras entrecortadas ou apresentando formas de pontuação anticonvencionais. O escritor, nesse contexto, mantém uma relação constante de prazer e brincadeira com a língua materna, cujo resultado é a desfiguração da língua, o rompimento com a nomeação convencional. Há por meio da linguagem um “arrebato desvairado que poderá ir até a

destruição do discurso, tentativa para fazer ressurgir historicamente a fruição recalcada sobre o estereótipo” (BARTHES, 2015, p. 50). Notadamente, a ficção antuniana aproxima-se bastante do que Barthes caracteriza como texto de fruição.

A fruição se dá na falta, naquilo que se deseja ter e não se tem¹¹. O texto não se deixa desvendar completamente, não mostra tudo, mantém ativo o desejo permanente de busca. Com isso, é possível afirmar que o texto de prazer relaciona-se com um estado de contentamento, com um prazer que é nomeado e que pode ser dizível, ao passo que, no texto de fruição, o estado produzido é de desvanecimento, arrebatamento, não nomeável, não dizível. Pensar nesses termos significa romper com o pensamento enraizado de que por trás do texto existe o escritor numa posição ativa e diante dele o leitor numa posição passiva, não há um sujeito nem um objeto, pois

com o escritor de fruição (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível [...] não se pode falar “sobre” um texto assim, só se pode falar ‘em’ ele, à sua maneira, só se pode entrar num plágio desvairado, afirmar histericamente o vazio da fruição (e não mais repetir obsessivamente a letra do prazer)” (BARTHES, 2015, p.29).

Ademais, a partir da definição de texto como tecido, Roland Barthes ressalta, sob outro aspecto, em que sentido os textos de fruição são novidade e se diferenciam dos textos tradicionais:

Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura - o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia (BARTHES, 2015, p.74-75).

Assim, temos o texto de fruição como um tecido, cujas ligações, entrelaçamentos, podem se fazer e refazer a qualquer momento, a qualquer tempo; não há um fim, não há um produto, não há nada acabado, o que predomina é a incompletude. Nessa rede de relações inconstantes, há o sujeito que também se faz e se desfaz nele. Tais considerações de Roland Barthes, principalmente acerca dos textos de fruição, são bastante pertinentes à leitura e

¹¹Roland Barthes compreende o desejo como falta de algo. Entretanto, Gilles Deleuze discorda dessa concepção. Para Deleuze o desejo não se direciona a algo ou alguém que não se tem e se deseja ter, mas se direciona para um conjunto: “Não há desejo que não corra para um agenciamento. O desejo sempre foi, para mim, se procuro o termo abstrato que corresponde a desejo, diria: é construtivismo. Desejar é construir um agenciamento, construir um conjunto, conjunto de uma saia, de um raio de sol...” (p. 14). Abecedário de Gilles Deleuze, 2001, p. 1-105. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2016.

melhor entendimento da escritura dos textos de António Lobo Antunes, além de dialogar com a concepção de rizoma.

Se a ficção de Lobo Antunes, como um texto de fruição, nos põe em estado de perda, nos desconforta, faz vacilar nossas concepções ideológicas, psicológicas, históricas, culturais, nossos gostos, nossos valores, nossas lembranças, pergunto-me em que reside o prazer de ler Lobo Antunes? Arriscaria dizer que o prazer da leitura se encontra no próprio desprazer de lê-lo. De acordo com Robalo Cordeiro, “os romances de Lobo Antunes fascinam porque incomodam (e inversamente). Falar-se-á facilmente de desprazer para designar esta ambivalência, esta poética da ambivalência” (2004, p. 123). Além de ambivalente, nossa relação com os textos antunianos é paradoxal e tensa, sentimos constantemente nossas expectativas de leitura sendo rompidas, assim, “Nessa poética da ambivalência, a regra do jogo é agora outra, a do prazer, não abolido, mas contrariado, ou, por outras palavras, a do desprazer” (CORDEIRO, 2004, p. 125). O texto não se deixa desvendar completamente, não mostra tudo, mantém ativo o desejo permanente de busca, de procura por algo, ou melhor, de construção de agenciamentos possíveis. Há, nos textos de Lobo Antunes, um horizonte de expectativas frustradas, de leitura acumuladas, de modo que esses textos deixam em nós, leitores, ‘rasgaduras impressas’. Já, no espaço da fenda, no espaço de fruição, sendo e não sendo ao mesmo tempo, aceitamos o jogo proposto por Lobo Antunes.

Uma vez inseridos no universo intempestivo e rizomático de *O esplendor de Portugal*, tentaremos, ao longo dessa dissertação, observar os vários agenciamentos com os quais essa narrativa (também um agenciamento) estabelece conexões, formando uma série de relações múltiplas e heterogêneas. Importante compreender o livro como um espaço que engloba “acontecimentos vividos”, “determinações históricas”, “conceitos pensados”, “indivíduos, grupos e formações sociais”, e aceitar a escrita como um “encadeamento quebradiço de afetos com velocidades variáveis, precipitações e transformações sempre em correlação com o fora”¹². Se aceitarmos a definição do rizoma como um sistema aberto, aceitamos também que ele é formado não por essências, mas por circunstâncias. Assim, a proposta de leitura desse texto antuniano recai sobre a tentativa de visualizar as circunstâncias envolvidas nessa produção literária: onde, como, quando ela se deu. Não objetivando a estabilização de sentidos, por meio de uma leitura e de uma compreensão integral, totalizadora, impossível ao livro rizoma.

¹²BENATTE, Antônio Paulo. História, genealogia e rizoma. In: RAGO, Luzia Margareth (Org.). Ciclo de Palestras: História, Genealogia e Rizoma. São Paulo, Unicamp - IFCH, 2003, p. 2 (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

A fim de emprendermos essa tarefa, organizamos nosso estudo partindo de um âmbito mais geral, histórico, social, para um âmbito mais específico, relacionado à escrita literária e suas especificidades, para, em um terceiro momento, estabelecer as correlações, as linhas de territorialização e de fuga, entre um mundo exterior e um mundo interior. Nesse contexto, a primeira parte dessa dissertação abarca o levantamento do contexto histórico envolvido no período de criação e publicação de *O esplendor de Portugal*. Está no centro de nossa atenção o espaço português, pré e pós regime de Salazar-Caetano, bem como o espaço africano, especialmente o de Angola, no período de colonização, descolonização e independência. Em um segundo momento, voltamos nossa atenção para a produção ficcional contemporânea em Portugal e o diálogo que a ficção de Lobo Antunes mantém com esses textos produzidos por uma geração de escritores conhecida como pós-74. Esclarecidos pontos referentes ao contexto histórico, social, literário mais amplo, realizamos uma análise em profundidade da construção textual da narrativa em estudo. Para tanto, utilizamos como base de análise as categorias da narrativa, auxiliados pela concepção de rizoma que atravessa todo o texto. A noção de rizoma também possibilita posteriormente o estabelecimento das conexões, correlações, agenciamentos do texto de *O esplendor de Portugal* com seu mundo interno, o da escritura, e com o seu mundo externo, a vida, o discurso histórico.

2 LOBO ANTUNES E A H(h)ISTÓRIA

*Grava-se algo a ferro e fogo, para que fique na memória: somente o que não cessa de doer fica guardado na memória.
(Nietzsche apud Gagnebin)¹³*

O texto literário não é um objeto fechado em si mesmo. A compreensão de uma obra requer mais do que simplesmente uma leitura da sua materialidade linguística. Há inúmeros discursos que a perpassam e que, para seu melhor entendimento, precisam ser considerados e verificados. Uma obra se insere dentro do conjunto de produção literária de determinado autor, mantendo com suas produções anteriores e posteriores uma relação de continuidade ou ruptura, com semelhanças e diferenças tanto formais quanto temáticas, sendo que a constância de certos traços característicos determina algumas de suas tendências ou, em outras palavras, o estilo individual do artista. Além disso, há de se considerar o diálogo que essas obras estabelecem com produções de outros autores, compartilhando ou não de características dominantes de certo estilo de época. Tais considerações não devem ser ignoradas em uma análise literária. Ademais, cada texto inevitavelmente se relaciona com fatores externos – culturais, sócio-históricos, econômicos, políticos, etc. Em função disso, consideramos relevante contextualizar a produção literária de António Lobo Antunes no âmbito da Literatura Portuguesa Contemporânea e num determinado contexto histórico lançando um olhar especial ao nosso objeto de análise, a obra *O esplendor de Portugal*, de 1997. Reconhecemos, assim, a evidente historicidade desse romance, presente na sua capacidade de revelar o imaginário, as mentalidades de certo período histórico e de dar voz àqueles que não aparecem nos registros do discurso histórico oficial.

António Lobo Antunes é um escritor português cuja produção ficcional é intensa e cuja escrita apresenta um estilo bastante singular. Autor de crônicas e romances, suas produções excedem o número de trinta livros publicados, muitos traduzidos para outros idiomas. Ele figura entre os escritores mais respeitados da literatura em língua portuguesa hoje, agraciado com inúmeros prêmios literários, entre eles o Prêmio Camões em 2007, pelo conjunto da sua obra. Sua escrita peculiar e suas temáticas complexas deram origem a inúmeros trabalhos acadêmicos, dissertações e teses, tanto em Portugal quanto fora do país, também a estudos e coleções críticas, como as organizadas por Maria Alzira Seixo e por Ana Paula Arnaut, duas grandes estudiosas da obra de António Lobo Antunes. Sua narrativa mescla inovações formais (quebra da linearidade discursiva, uso não convencional da

¹³GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 140.

pontuação, sintaxe confusa, imbricamento de níveis espaço-temporais diversos, repetições) com algumas marcas da estética pós-modernista, como a metanarrativa e a paródia.

Com uma intensa produção desde 1979, ano da publicação de seu primeiro livro, Lobo Antunes atrai a atenção e a discussão dos críticos para o estabelecimento de uma provável divisão da sua obra em fases ou ciclos, considerando-se especialmente a temática desenvolvida. Há diferenças perceptíveis entre os primeiros e os últimos romances do autor, entretanto não há uma unanimidade entre os pesquisadores quanto a uma categorização/classificação para sua obra. Nesse sentido, Maria Alzira Seixo (2002) e Ana Paula Arnaut (2009) propõem duas possíveis categorizações para a obra antuniana, sempre ressaltando que essas não são divisões estanques, mas fluidas, sobrepostas muitas vezes, sendo uma tarefa cuja intenção é tentar tornar mais compreensível e claro o trabalho estético desenvolvido por Lobo Antunes.

Desse modo, em 2002, no seu livro *Os romances de António Lobo Antunes*, Maria Alzira Seixo propôs uma divisão em três fases da obra antuniana, que, até aquele momento, contava com 15 romances publicados. Tal divisão segue basicamente critérios temáticos e aproximações na forma de narrar, resultantes da análise prosódica da obra do autor português. Seixo menciona três fases: a 1ª engloba o período que vai da publicação do primeiro romance, *Memória de Elefante* (1979), até as *Naus* (1988)¹⁴; a 2ª inicia com *Tratado das Paixões da Alma* (1990) e vai até *Exortação aos Crocodilos* (1999)¹⁵, e a 3ª e última fase engloba todas as publicações após *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000). A autora marca a principal diferença entre as duas primeiras fases dizendo que a segunda se caracteriza:

pela construção de um discurso ficcional que apresenta, na sua escrita, uma mudança nítida do estilo torrencial e impetuoso que caracterizava grosso modo a primeira fase, para uma sobriedade e concentração que reduzem as adjacências de tipo qualificativo, transmutando-as para uma sintaxe do acontecer romanescos e do sentir da personagem [...] são visíveis as marcas prosódicas dessa sintaxe, envolvendo os mencionados fenômenos de confluência e sobreposição: no diálogo alternado, nas réplicas destacadas e não identificadas no texto, na cadeia discursiva que substancializa a fragmentação do real (travessões, translineação), numa actividade da narrativa que comunica mais do que efetivamente diz (SEIXO, 2002, p. 531).

Em outras palavras, poderíamos dizer que o texto torna-se menos coeso, menos compacto, e mais fragmentado, desconexo, tanto em um nível semântico quanto sintático, de

¹⁴A primeira fase seria integrada pelos sete títulos iniciais publicados por Lobo Antunes: *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979), *Conhecimento do inferno* (1980), *Explicação dos pássaros* (1981), *Fado alexandrino* (1983), *Auto dos danados* (1985) e *As naus* (1988).

¹⁵A segunda fase seria integrada por seis romances: *Tratado das paixões da alma* (1990), *A ordem natural das coisas* (1992), *A morte de Carlos Gardel* (1994), *O manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997) e *Exortação aos crocodilos* (1999).

modo que a própria distribuição tipográfica do texto na página se altera. Por sua vez, os silêncios vão ganhando mais espaço na narrativa. Essas especificidades são ainda mais acentuadas na terceira fase.

Já Ana Paula Arnaut, em *António Lobo Antunes* (2009), propõe uma divisão da obra antuniana em cinco ciclos. O primeiro deles seria o que ela denomina de ciclo de aprendizagem, ou Trilogia de Guerra, composto por romances com características mais autobiográficas, cuja temática gira em torno da guerra colonial em Angola: *Memória de Elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980); o segundo é o ciclo das epopeias, cuja temática gira em torno de Portugal, com *Explicação dos pássaros* (1981), *Fado alexandrino* (1983), *Auto dos danados* (1985) e *As naus* (1988); o terceiro é a Trilogia de Benfica, basicamente uma mistura dos dois ciclos anteriores: *Tratado das paixões da alma* (1990), *A ordem natural das coisas* (1992) e *A morte de Carlos Gardel* (1994); o quarto ciclo é denominado do poder, representa o exercício do poder e o exercício do poder em Portugal: *O manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos crocodilos* (1999) e *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003); e, por fim, o quinto e último ciclo, o das contraepopeias ou “epopeias líricas”: *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), *Que farei quando tudo arde?* (2001), *Eu hei-de amar uma pedra* (2004), *Ontem não te vi em Babilônia* (2006) e *O meu nome é legião* (2007).

Ressaltamos que de 2007, ano em que Ana Paula Arnaut encerrou seu estudo, até o presente momento, Lobo Antunes publicou mais oito romances, além do *Quarto livro de crônicas* (2011) e *Quinto livro de crônicas* (2013). São eles: *O arquipélago da insônia* (2008), *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), *Sôbolos rios que vão* (2010), *Comissão das lágrimas* (2011) e *Não é meia noite quem quer* (2012), *Caminho Como Uma Casa Em Chamas* (2014), *Da Natureza dos Deuses* (2015), *Para aquela que está sentada no escuro a minha espera* (2016). Como a obra de Lobo Antunes comumente resiste às divisões propostas, acentua-se o caráter questionável e provisório no que se refere às classificações acima propostas.

Ao observamos a obra do escritor na sua completude, são inegáveis as transformações pelas quais ela passou e ainda passa, variações inclusive comentadas pelo próprio autor em suas entrevistas, como no trecho a seguir:

progressivamente foi crescendo o interesse pelo estilo, pela depuração da forma e da palavra. Cada palavra conseguida é como uma pedra que retiro de um poço. Quanto maior é a experiência e a maturidade literária, tanto mais se compreende o caminho que ainda falta percorrer (ANTUNES apud BLANCO, 2002, p. 65).

No entanto, também é inegável a possibilidade de identificação de um contínuo que perpassa toda a obra do autor, ou seja, a percepção de traços marcantes e determinantes do seu estilo individual. Com relação a essa questão, Ana Paula Arnaut esclarece que:

Na verdade, apesar de todas as diferenças temáticas e formais evidenciadas pelos romances até agora publicados, ressalta a impossibilidade de lermos a obra do autor fora de um *continuum*. Esta ideia faculta a verificação da permanência mas também da evolução, de determinados tópicos e estratégias narrativas. O próprio autor confessou já, aliás, não considerar abusiva a ideia de que vem escrevendo um único livro (ARNAUT, 2009, p. 21-22).

Uma das linhas temáticas que evidencia a noção de continuidade nas obras de Lobo Antunes é aquela relativa à África. Importante esclarecer que o autor, nos seus textos, não enfatiza o continente africano como um todo, os seus povos, os seus problemas históricos-sociais, mas mais as contingências da relação entre Portugal e suas colônias africanas, especialmente a angolana, a guerra colonial e o processo de descolonização que as envolve. É possível inclusive afirmar que tal aproveitamento está presente em uma parte bastante considerável de seus romances, senão como assunto central, como uma referência secundária, diluída no discurso ficcional. Dessa maneira,

o colonialismo deve considerar-se de importância central e determinante nesta obra, na medida em que não só desencadeia o processo de publicação dos romances, na prática, como preenche o mundo romanesco dos primeiros livros do escritor, quase nunca abandonado por completo, posteriormente, mesmo naqueles de onde parece à primeira vista achar-se mais arredado (SEIXO apud REIS, 2005, p. 344).

Nesse contexto, consideramos definitivo, para os rumos que sua ficção trilhou, o tempo de 27 meses em que Lobo Antunes permaneceu na África, mais especificamente em Angola, trabalhando como tenente e médico do exército português, com isso sua ficção adquire uma dimensão testemunhal e de certa forma autobiográfica, de modo mais acentuado nas primeiras produções. Suas vivências nesse espaço-tempo são definidoras do tipo de escrita desenvolvida pelo autor, bem como da sua postura perante o mundo, especialmente, no que se refere às relações humanas. Lobo Antunes assim é definido pelo teórico Claudio Magris:

Psiquiatra nascido em Lisboa no ano de 1942, Lobo Antunes conheceu, viveu, e fez da sua própria fantasia, das suas reações sentimentais conscientes e inconscientes, e, por fim, da sua escrita, o coração das tenebrosas últimas guerras coloniais portuguesas em África, redemoinho de uma História como uma artéria obstruída pelo seu próprio sangue, proliferação cancerígena de tragédias, violências, dores, doces sentimentos perdidos, personagens, paixões e pensamentos narrados com uma

poderosa força fantástica, que emergem de uma confusa noite à qual se voltam a fundir (MAGRIS, 2014, p.30).¹⁶

António Lobo Antunes faz parte do que a crítica costuma chamar de geração pós-74, ou de Abril, uma geração de escritores cuja produção tem seu auge após a Revolução dos Cravos, em abril de 1974. Entre os escritores dessa geração, vale mencionar alguns nomes como: José Saramago, Lídia Jorge, Augusto Abelaira, Teolinda Gersão, Augustina Bessa-Luís, José Cardoso Pires, Maria Tereza Horta, Almeida Faria, Mário Cláudio. Portugal vive, desde o fim da década de 70, o que se pode chamar de o *boom* da literatura portuguesa contemporânea. Depois de décadas de ditadura militar, vigilância e silêncio, finalmente, escritores e artistas podem produzir e publicar livremente suas obras. Segundo Reis,

A evolução da ficção portuguesa no último quartel do século XX acha-se balizada por dois marcos cronológicos e, mais do que isso, por aquilo que eles significam na consciência colectiva que os assimila: pela Revolução de 25 de Abril de 1974, acontecimento histórico com profundas implicações no plano da criação literária em geral; e pelo fim do século propriamente dito, [...] uma dupla passagem para outro tempo, ou seja, para o século seguinte e para o novo milênio que com ele veio [...] este último quartel do século é fortemente marcado, nalguma ficção portuguesa, pela crescente abertura a temas, a valores e a estratégias discursivas post-modernistas (REIS, 2005, p. 287).

A Revolução que determinou o fim do regime ditatorial acarretou não só a retomada da liberdade de expressão em seu amplo sentido, como também a descolonização na África, o que, por sua vez, permitiu que, no cenário literário, a ficção revesse

os dramas individuais e colectivos da guerra colonial; paralelamente foi tomando corpo uma cada vez mais evidente consciência post-colonial; do mesmo modo, o redesenho das fronteiras nacionais estimulou uma reflexão identitária (incluindo-se nela a velha questão da relação com a Europa) a que a literatura, naturalmente, não ficou alheia (REIS, 2005, p. 287).

Álvaro Cardoso Gomes (1993, p.30) evidencia que será somente na década de 80 que de fato emergirá uma nova geração de escritores responsáveis por dar um perfil próprio e independente à ficção portuguesa. Carlos Reis também reconhece que houve um momento de paralisia literária logo após a Revolução, mas que esse foi como um “tempo de aprendizagem”, para posteriormente os ficcionistas ressurgirem com toda a sua pujança. O

¹⁶No original: “Nato a Lisbona nel 1942, psichiatra, Lobo Antunes ha conosciuto, vissuto e fatto proprio nella sua fantasia – nelle sue reazioni sentimentali con sapevoli e inconsci e infine nella sua scrittura Il cuore di tenebra delle ultime guerre coloniali portoghesi in Africa, gorgo di proprio stesso sangue, proliferazione tumorale di tragedie, violenze, dolori, sentimenti dolcissimi e perduti, personaggi passioni e pensieri narrati con possente forza fantastica, emergenti da una confusa notte in cui riaffondano”.

interessante desse período é que vários escritores, anteriores à década de 70, especialmente os neorrealistas, continuaram a produzir proficuamente, lado a lado com escritores emergentes, em geral, assumindo, como estes, uma nova postura frente à literatura e ao romance, com “uma escrita narrativa problematizada no plano metaficcional, interrogando a representação do real em função da singularidade de quem o observa, da pluralidade de olhares que sobre ele incidem e do labor de uma memória extremamente aguda” (REIS, 2005, p. 289).

Essa geração de romancistas dá voz, através de técnicas narrativas inovadoras, a muitos aspectos da (H)história portuguesa que foram silenciados pelo governo ditatorial de Salazar-Caetano (1926-1974), especialmente no que se refere ao colonialismo português e à Guerra Colonial na África. Eles demonstram uma predileção, quase obsessão, pela (H) história, porém, ao se voltarem para o passado, fazem-no com um olhar extremamente questionador e uma atitude subversiva, como bem resume o professor Carlos Reis: a geração pós-74 “centra o fundamental do seu labor narrativo na História, nalgumas das suas figuras mais destacadas e em épocas decisivas do seu devir. Também deste modo se procede à revisão crítica e mesmo dessacralizadora das grandes construções historiográficas que povoaram (e ainda povoam) o nosso imaginário” (2005, p. 298). Com relação a essa revisitação do passado histórico, Margarida Calafate Ribeiro discorre:

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

Nesse excerto, a pesquisadora ressalta a importância da produção ficcional dos romancistas da geração pós-74, pois suas obras são responsáveis por evidenciar questões silenciadas pelos 48 anos do governo ditatorial português e pela sua política repressiva, bem como por possibilitar a revisitação do passado de Portugal, especialmente o mais recente, com uma visão crítica, desmistificada e reflexiva sobre os acontecimentos sociais e políticos, preenchendo, assim, certo “vazio historiográfico”. Esse vazio historiográfico e o silenciamento sobre determinadas questões resultam do empenho do Estado Novo em manter a imagem de Portugal como um poderoso império colonial, reforçando todas as ideias que corroboravam a concepção de uma mitologia colonialista portuguesa cuja origem remonta ao séc. XV, com os grandes descobrimentos e a exaltação do país e dos navegadores, como realizado n’*Os Lusíadas*, de Camões.

De acordo com Eduardo Lourenço (2014), um dos pilares básicos dessa mitologia imperial é o cristianismo, resultante de um processo de sacralização das origens portuguesas. Assim, no imaginário português, em uma analogia com o povo judeu, eles seriam igualmente um povo privilegiado, escolhidos por Deus para um grande destino, sendo que vários acontecimentos históricos nutrem esse pensamento. Dentre eles, é possível mencionar: a primeira imagem é de Portugal como um reino cristão, definindo-se como tal pela sua oposição aos reinos vizinhos de Leão e Castela e pela sua resistência e luta contra a presença dos muçulmanos na península Ibérica, sendo o primeiro reino a se libertar do Islã e ratificar sua identidade cristã; os relatos, compartilhados por meio de narrativas orais e escritas, de acontecimentos miraculosos durante batalhas, especialmente na de Ouriques, na qual a imagem de Jesus crucificado e cercado de anjos teria aparecido a Afonso Henriques, primeiro rei de Portugal, antes de uma batalha contra os muçulmanos em 1139; ou ainda, a crença na suposta aparição de Nossa Senhora de Fátima a três crianças portuguesas em um pequeno vilarejo. O destaque a esses fenômenos arraigados no imaginário dos portugueses indica uma leitura religiosa feita de alguns de seus eventos históricos, reforçando gradativamente a visão que têm de si como a de um povo missionário, e também contribuem para a consideração da atividade colonial como sinônimo de atividade missionária e civilizadora. O Estado Novo se apropria dessas ideias para manter seu domínio e justificar suas ações nas colônias do ultramar.

Eduardo Lourenço afirma ainda que “O regime jogou assim com os melhores sentimentos e a ingenuidade política de uma enorme massa sem possibilidade de informação autônoma, mas aberta à propaganda diabólica do sistema” (LORENÇO, 2014, p. 82). Como argumenta, as histórias de origem de qualquer povo são permeadas por certo grau de idealização ligado simplesmente à necessidade de se autoafirmar, de se manter protegido das ameaças exteriores; no entanto, o que se dá em Portugal é uma “hipertrofia da consciência nacional” (p. 124), fruto da sua singular posição na Europa, bem como de seu peculiar desenvolvimento, se comparado a outros países europeus. Calafate Ribeiro explica que quanto maior a fragilidade de um estado como o português maior se torna a necessidade de autoafirmação, criando-se mitologias e construindo-se um imaginário de grandeza, “uma ficção que é assumida como realidade” (2004, p. 27). Atrelada a essa necessidade de autoafirmação, nutre-se a imaginação de Portugal como centro que o governo do Estado Novo tenta sustentar a todo custo, ou seja, imagem de centro de um grande império colonial, ainda que à margem da Europa.

Além de reforçar a imagem idealizada que os portugueses tinham de si enquanto nação, o governo salazarista ainda se apropria das teorias sociológicas de multiracialidade e multiculturalidade do brasileiro Gilberto Freyre, a fim de exaltar o quanto seria positivo, em todos os sentidos, o processo de colonização português. Nomeada de luso-tropicalismo, tal concepção, grosso modo, refere-se à maneira de ser português pelo mundo e reforça a ideia de uma colonização branda, baseada em boas relações do português colonizador com os indígenas, na facilidade de miscigenação, na capacidade ímpar de compreensão das raças, costumes e religiões, além do caráter não guerreiro da empresa colonial, tanto que para os portugueses “os africanos são [seriam], tão portugueses como os oriundos da Metrópole” (LOURENÇO, 2014, p. 140). No entanto, a ideologia luso-tropicalista é construída apenas pelo olhar do colonizador, já que não considera, em nenhum momento, a “opinião dos colonizados” (p. 140). Nesse sentido,

Salazar verbaliza o mito da nação pluricontinental e plurirracial. Aprisionados num país pobre e isolado, num discurso que apelava a sedutoras memórias nacionais, a imperativos morais tão transcendentes como a preservação dos valores do Ocidente europeu e trazendo proféticas promessas de uma grandeza futura, Salazar oferecia aos portugueses uma pátria única, exemplar e feliz, cobiçadas pelos estrangeiros. Ao exterior, Salazar mostrava o país portador de uma missão providencial de importância capital na preservação dos valores cristãos ocidentais em África, pela criação de sociedades multirraciais como a única esperança de salvação (RIBEIRO, 2004, p. 160).

Assim como outros países europeus, Portugal partiu em busca de novas terras, entretanto, a diferença está no modo como se deu a colonização portuguesa, a qual foi basicamente de exploração, visando ao comércio de produtos e de escravos. Além disso, Portugal nunca teve um projeto sério para administrar suas colônias, não houve continuidade nos processos de descobrimento, tomada de posse e desenvolvimento. Yves Léonard, em seu artigo ‘O Império Colonial Salazarista’, lembra-nos de que Império já pressupõe em sua essência uma ideia militarista de conquista, expansão, exploração, diferentemente de como se desenvolveu o império português, que não pretendia conquistar os outros povos, como os espanhóis o fizeram, por exemplo, na América. Não houve tampouco, por parte dos governos portugueses, um interesse efetivo em construir uma nova nação nas terras recém-descobertas, o que, por sua vez, acarretou falta de interesse por parte dos portugueses para emigrarem a essas colônias, além da falta de empenho em elaborar projetos políticos e administrativos para as colônias portuguesas prosperarem na África, Ásia e América, ainda que algumas mudanças tenham ocorrido após a independência do Brasil no séc. XIX, quando os portugueses se voltaram mais para a África.

Eduardo Lourenço, em *Labirinto da Saudade*, atribui certas peculiaridades ao Imperialismo português como, por exemplo, o fato de Portugal não ter, a despeito das outras nações europeias imperialistas, uma burguesia nacional autônoma e com visão conquistadora. Desse modo, o objetivo de conquistar e de dominar outros povos e territórios é uma exceção na epopeia imperial portuguesa, predomina nela o interesse no comércio, já que ele bastava por si só, pois, de repente, tornou homens pobres em homens ricos em Portugal (LOURENÇO, 2004, p. 44). Ademais, prevalece um considerável distanciamento entre Portugal, como metrópole e centro, e suas colônias, como periferia, “o que fomos como portugueses da metrópole, o que éramos como donos reais ou potências de terras longínquas, ficou separado e separado continuou praticamente até ao fim de uma das mais insólitas aventuras colonizadoras do planeta” (LOURENÇO, 2004, p. 45), sendo que “a existência do império português só tomou forma metropolitana quando [...] se tornou objecto de disputa intereuropeia” (p. 45).

Desse modo, a intensa preocupação do governo salazarista com a propaganda do império possuía um duplo intuito, o de reforçar a ideia positiva de Portugal como Império, como centro; e também o de tornar atrativas as terras além-mar e incentivar a emigração a essas regiões, principalmente, após o crescimento de movimentos organizados que visavam à libertação das colônias africanas, bem como o aumento da pressão e interferência de outras antigas nações colonizadoras. Entretanto,

Ao contrário do que a propaganda fazia crer, a imagem que os colonos tinham do país deixado para trás nada tinha dos brilhos das metrópoles europeias imaginadas no meio do sertão africano, mas a rudeza e simplicidade de uma terra pobre e sem esperanças, de onde se viram forçados a sair em busca de melhor vida. A vida que encontraram também nada parece ter a ver com a vida colonial idealizada nas metrópoles ocidentais, transformando-se assim uma aventura de colonização numa prosaica fuga rumo à emigração, mas apesar de tudo com tons coloniais, o que lhes permitia canalizarem a sua revolta e frustração para os mulatos e os negros, que absurdamente responsabilizam pela desgraça que era a sua e, acima de tudo, a deles (RIBEIRO, 2004, p. 146).

Se as expectativas dos colonos brancos na África foram frustradas, resultando daí sua condição insatisfatória nas colônias portuguesas, certamente a condição dos autóctones era bem pior. Em uma apreciação rápida do tipo de governo colonial em Angola, no que diz respeito a sua população, tem-se:

trabalho forçado (o ‘contrato’ dos homens, muitas vezes por anos seguidos, mas também o trabalho forçado de mulheres e crianças nas ‘obras públicas’); os impostos discriminatórios e excessivos; a expropriação de terras ancestrais transformadas em fazendas de colonos ou de grandes empresas, obrigando à deslocação de

comunidades inteiras; o cultivo forçado de géneros coloniais, como o algodão, sacrificando culturas alimentares; os abusos dos comerciantes desrespeitando de modo cada vez mais arrogante as regras não escritas de convivência que lhes haviam permitido, muitas vezes, uma pacífica instalação junto dessas populações rurais...(CONCEIÇÃO NETO, 2000, p.185).¹⁷

Além dessa condição de vida miserável, os indígenas¹⁸ ainda sofriam discriminação racial em seu próprio território, uma vez que com o “Estatuto dos Indígenas Portugueses das Províncias de Angola, Moçambique e Guiné”, na sua última reformulação em 1954, “todo o branco era por nascimento “cidadão” e “civilizado”, enquanto negros e mestiços tinham que requererem essa mesma cidadania, comprovando por processos administrativos “a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses”¹⁹ (CONCEIÇÃO NETO, 2000, p. 182). O tratamento hostil, abusivo e, por vezes, desumano a que era submetida a população local (trabalho forçado, por exemplo) resultava em um aumento da consciência da sua situação de marginalidade e de discriminação. Nesse sentido,

Qualquer que fosse a sua eficácia, ao nível do discurso e da luta diplomática, nem o luso-tropicalismo nem qualquer revisão constitucional de sentido integracionista poderiam servir de salvaguarda contra a vaga anticolonialista que desde finais dos anos cinquenta varreu toda a África. A eclosão da Guerra Colonial em Angola, em 1961, e depois na Guiné em 1963, e em Moçambique, em 1964, veio aliás pôr em causa a tese da integração harmoniosa dos diversos elementos étnicos nos territórios portugueses (ALEXANDRE, 2000, p. 26)²⁰.

Em Angola, por exemplo, o ano de 1961 representa um momento fundamental no movimento de revolta contra a ocupação do país, de modo que a luta pela independência passou a representar clandestinidade, fuga, exílio. Como uma das mais antigas nações imperialistas europeias, Portugal inicia oficialmente, na década de 60, uma guerra na África para manter as colônias sob seu domínio. Para Margarida Calafate Ribeiro,

¹⁷NETO, Maria da Conceição. Angola no séc. XX (até 1974). In: ALEXANDRE, Valentim (Coord.) **O Império Africano (Séculos XIX- XX)**. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 175-195

¹⁸Indígenas: referência aos autóctones africanos. Expressão amplamente usada no livro **Malhas que os impérios tecem**. Textos anticoloniais contextos pós-coloniais, de Manuela Ribeiro Sanches.

¹⁹ “Após 1954, exige-se, a acompanhar o requerimento ao Governador de Distrito, a certidão de nascimento, o atestado de residência, o comprovante da situação militar regularizada, o parecer do administrador local e do patrão, o atestado de que o requerente “fala correctamente a língua portuguesa”, o atestado de com comportamento moral e civil, o certificado de habilitações literárias e o atestado de “ilustração e hábitos” (com humilhantes averiguações na residência do candidato). Qualquer dúvida permitia a recusa do “alvará” e do correspondente Bilhete de Identidade” (CONCEIÇÃO NETO, 2000, p. 182).

²⁰ ALEXANDRE, Valentim. O império africano (séculos XIX-XX): As linhas gerais. In: ALEXANDRE, Valentim (Coord.) **O Império Africano (Séculos XIX – XX)**. Lisboa: Edições Colibri, 2000, p. 11-28.

A Guerra Colonial foi a defesa desta <ficção> de Portugal como centro, actualizada nas mitologias e cruzadismos do <Novo Encoberto>, da nação pluricontinental e plurirracial e de um regime que se ocultava por trás desta retórica substitutiva da realidade. E o Estado Novo, erguido sobre este mito imperial, iria assim, em África, seguir o seu destino e morrer por ele (RIBEIRO, 2004, p. 166).

Com isso, nota-se que a continuidade do regime ditatorial dependia da manutenção das suas colônias, mesmo que para isso fosse necessário iniciar um conflito armado. Em Angola, por exemplo, a guerra colonial perdurou por 13 anos, de 1961 a 1974, podendo sua longa duração ser explicada justamente pela existência do regime salazarista cujo objetivo maior era resistir à queda: “para Angola, rapidamente e em força”, descartando qualquer possibilidade de negociação com suas “províncias ultramarinas”. Figuram entre as províncias portuguesas no ultramar, além de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Timor.

António Costa Pinto, em seu artigo ‘A guerra colonial e o fim do Império Português’, argumenta que o problema colonial teria sido, com certeza, mais rapidamente resolvido se houvesse alguns fatores democráticos na política portuguesa. Basicamente quem lutava pela independência das colônias eram movimentos de libertação anti-salazaristas, movimentos nacionalistas e movimentos anti-colonialistas, num status de luta clandestina. Quando esses movimentos começaram a sair da clandestinidade e agir organizadamente, teve início a luta armada nas colônias. Influências de outros países, como Estados Unidos e África do Sul, e de fatores religiosos também têm de ser considerados em uma análise mais profunda desse processo de lutas pela independência. Os acontecimentos de 1961, em Angola, como ataques a fazendas de colonos e postos administrativos, questionavam pela primeira vez o posicionamento da sociedade portuguesa acerca do assim denominado mundo português além mar. Os ataques a fazendas e vilas de colonos brancos se sucederam “deixando um rastro de algumas centenas de mortos, numa violência muitas vezes cega e sectária reveladora dos ressentimentos acumulados contra os colonos”, os quais reagiram “com igual e indiscriminada violência, causando dezenas de milhares de mortos até o final do ano” (CONCEIÇÃO NETO, 2000, p. 188). Ao final desse ano, contabilizava-se cerca de 200.000 mil angolanos refugiados e outros tantos escondidos nas matas, num saldo de famílias inteiras dizimadas e aldeias destruídas.

Contudo, nem o cenário de guerra foi suficiente para despertar a consciência coletiva da crise instaurada em Portugal: pelo contrário, “com uma opinião pública desinformada e controlada, distante dos problemas africanos, mas educada numa intensa mística imperial, foi

possível ao regime adicionar, à tradicional mitificação da acção colonizadora portuguesa, a mitificação das próprias Forças Armadas e da sua acção” (RIBEIRO, 2004, p. 174).

Assim, o que se nota é uma metrópole que desconhece a realidade do seu próprio império. No entanto, com o prolongamento da guerra, o país acabou por sofrer com o problema do recrutamento de soldados à África. Costa Pinto afirma que

Portugal conheceu nos anos sessenta uma das maiores mobilizações militares da sua população jovem e o impacto social e político da guerra na metrópole teve assim de ser fortíssimo [...] Em percentagem, Portugal mobilizou cerca de 1% de sua população para a guerra (COSTA PINTO, 2001, p.48).

Como alternativa, o governo prolongou o tempo de serviço dos soldados e aumentou o recrutamento nas próprias colónias, o que acarretou a “africanização” das tropas, daqueles que combatiam em nome do governo português. Tal decisão acabou por aumentar a força e o domínio do exército português:

O exército colonial, presente em todo o país, teve efeitos visíveis também no domínio social, tanto nos centros urbanos como no mundo rural. De modo paradoxal, o serviço militar obrigatório reforçou o nacionalismo angolano: à medida que nele começaram a ser incorporados cada vez mais naturais de Angola, o exército colonial contribuía para esbater fronteiras internas e reforçar laços entre angolanos de todas as origens sociais, raciais, religiosas e étnicas (CONCEIÇÃO NETO, 2000, p. 190).

Já Calafate Ribeiro destaca que os jovens portugueses, por outro lado, tentavam evitar o recrutamento e fugir da guerra: “a juventude desertava fugindo da guerra” (2004, p. 176). O número de soldados portugueses mortos é relativamente baixo, porém o de militares feridos e mutilados é alto. Milhares de jovens soldados foram enviados para combater na África, sem aparato do estado tampouco entendimento sobre a sua missão e será parte desses soldados, uma vez de volta a Portugal, que começará despertar certa consciência para o que de fato se passava além-mar, especialmente em Angola. Acerca desse ponto, Calafate Ribeiro discorre:

As baixas no campo inimigo eram bastante altas, em contraste com as do exército regular. A regularidade por detrás desta ficção tornava-se visível na esfera privada, com a mobilização de filhos, irmãos, namorados ou maridos para a guerra, com as cartas que traziam notícias dessa guerra distante, com um telegrama oficial, com o regresso dos milhares a contar as histórias de África, com o regresso dos mortos e dos estropiados, com as deserções, as fugas <a salto>, e todo um conjunto de situações que foi começando a corroer por dentro o regime e o seu discurso (RIBEIRO, 2004, p.178).

A manutenção das colônias no ultramar, após o início das revoltas armadas, só foi possível, porque o exército português estava bem organizado e acostumado a combater os grupos de guerrilha, existentes como força de resistência permanente à colonização, ainda que não representassem efetivamente uma ameaça grave ao domínio português. Além, é claro, da inserção de africanos no exército português.

Nesse contexto, já desgastado por mais de dez anos de Guerra Colonial e pressionado por outros países, em 25 de Abril de 1974, ocorre, em Portugal, a Revolução dos Cravos, pondo fim ao governo ditatorial no país. Esse movimento revolucionário foi fomentado pelas Forças Armadas que discordavam da postura do governo de Marcelo Caetano:

Iniciado, como reação a um problema corporativo, provocado pela emergência de um corpo de oficiais recrutados a partir dos milicianos, o MFA²¹ marcou profundamente a natureza da transição. Por outro lado, a profunda crise do Estado e a forte mobilização social que imediatamente se seguiu ao derrube do regime, introduziu uma dinâmica de ruptura que não se limitou à esfera política, incluindo uma forte pressão anticapitalista e a emergência de legitimidades não eleitorais. Foi nesta fase inicial do processo de transição à democracia que se realizou a descolonização portuguesa, e qualquer análise do rápido fim do império português terá que sublinhar este contexto (COSTA PINTO, 2001, p.65).

“A Revolução de Abril [...] foi e será para sempre o tempo da ruptura das rupturas, a de um Portugal com quinhentos anos de espaço imperial a um Portugal de novo europeu” (LOURENÇO, 2014, p. 293). Assim,

A 25 de Abril de 1974, caía o regime de Salazar-Caetano e com ele quarenta anos de cegueira colonialista a que nenhuma tentativa – houve algumas - pôde pôr cobro [...] O abandono imediato e sem concessões do que durante quinhentos anos fora considerado como <espaço imperial> pareceu necessário para assegurar na Metrópole o triunfo da Revolução (LOURENÇO, 2014, p. 254-255).

Desse modo, enquanto o governo de Salazar-Caetano precisava das colônias para se manter no poder, o governo instaurado a partir da Revolução dos Cravos precisava se “livrar” das colônias africanas, se quisesse de fato triunfar em Portugal. Por isso, foi necessário que Portugal libertasse as suas colônias e tentasse conduzir os seus processos de democratização, isso porque houve uma intensa pressão da cultura política de todos os setores da esquerda bem como da ONU e outras organizações internacionais, além do crescimento de movimentos de libertação favoráveis a uma descolonização rápida (COSTA PINTO, 1998, p.88). Nesse sentido, Revolução dos Cravos põe um fim a qualquer crença na imagem de Portugal como Império Colonial.

²¹Movimento das Forças Armadas.

Houve algumas tentativas de regular o processo de descolonização, por meio da determinação de órgãos envolvidos nele e negociações com os movimentos libertários na África, visando a proteger os interesses das comunidades brancas no ultramar e manter a situação ainda sob o controle de Portugal. Entretanto, todas essas tentativas se mostraram falhas, pois predominava uma grande vontade para que Portugal dedicasse toda a sua atenção ao processo interno de transição à democracia. Considerando que Portugal não conseguiu elaborar e por em prática um projeto efetivo de descolonização e que o processo de transição à democracia não se consolidou nos estados africanos, a partir de 1974, as colônias do Ultramar não estavam mais sob jugo português, os colonos portugueses na África foram surpreendidos por essa nova e repentina configuração social e política. Dessa maneira, aqueles colonizadores portugueses que ‘compraram’ a ideia de colonização africana disseminada pelo Estado Novo, após a Revolução, precisaram deixar seus lares, suas terras, suas vidas no continente africano e retornar a sua pátria, Portugal, visto a sua situação em solo africano ter se tornado insustentável. Assim, “os colonos se enganaram a si mesmos e uma pátria longínqua os ajudou nesse engano perpetuado, além dos limites aceitáveis, uma ilusão que faz parte intrínseca da nossa aventura quixotesca e pícara pelos caminhos obscuros deste mundo” (LOURENÇO, 2014, p. 250).

Com isso, nota-se que a situação dos colonos após a descolonização é incerta e, porque não dizer, perigosa, pois o processo de democratização no ultramar não se concretiza, e a disputa pelo poder entre diversos movimentos africanos de libertação se radicaliza, não havendo mais espaço para a presença portuguesa em solo africano, pelo menos não na condição que antes assumiam. No caso de Angola, que nos interessa mais diretamente em função de contextualizar *O esplendor de Portugal*, houve uma tentativa de conciliar os três movimentos que disputavam o controle do poder no país, desse encontro, os portugueses foram excluídos e qualquer possibilidade de acordo pacífico refutada. Com isso,

acelerou-se então a saída em massa dos civis portugueses. Desde o verão de 1974 que o regresso da colônia branca era um facto. Em janeiro de 1975 já tinham saído de Angola cerca de 50.000 mil portugueses, mas no Verão desse ano organizou-se então uma verdadeira ponte aérea para a evacuação dos colonos. Com a participação de aviões militares e comerciais, recorrendo também a companhias norte-americanas, francesas, suíças, inglesas, da RDA e mesmo da União Soviética, chegaram a Portugal mais de 200.000 retornados de Angola (COSTA PINTO, 2001, p. 78).

Nesse contexto, emerge a problemática dos “retornados” e da situação das então ex-colônias portuguesas, “sobretudo a propósito do legado das questões de propriedade dos

antigos colonos e da degradação generalizada das condições de vida e da estabilidade de política em países como Angola e Moçambique” (COSTA PINTO, 2001, p. 82). Países “atravessados por guerras civis, com forte intervenção estrangeira, os problemas com as ex-colônias remeteram-se para um passado que o crescimento econômico e a mudança social em Portugal tornaram mais longínquo e sedimentado” (COSTA PINTO, 2001, p. 83). Ainda de acordo com António Costa Pinto (2001), “Angola era a mais rica e bem sucedida das economias coloniais dos anos 60, a que tinha o maior número de colonos brancos e conheceu a mais frustrante e violenta das descolonizações” (p. 76). Isso porque três grandes movimentos disputavam o poder nesse país, o MPLA²², a FNLA²³ e a UNITA²⁴, não bastasse isso, tais movimentos ainda apresentavam dissidências internas, subdivididos em facções com posições ideológicas distintas, apoiados por diferentes países como Zaire, Cuba e África do Sul, assim como financiados pelas duas grandes superpotências da época, EUA e União Soviética. Quando Portugal perdeu seus últimos resquícios de poder de intervenção em Angola e teve de se retirar definitivamente de qualquer tentativa de negociação, instalou-se uma guerra civil no país.

Com relação à condição de Portugal, pós-revolução, Eduardo Lourenço destaca o quanto a perda do status de nação colonizadora perturbou a identidade do povo português, já que o país não “se concebe inseparável da sua existência de colonizador” (2014, p. 139). Arriscamos dizer que é como se, logo após a Revolução, o povo português estivesse em um estado de letargia, não sendo capaz ainda de observar e tomar consciência do que de fato ocorreu e ocorria com seu país. Conforme destacam Eduardo Lourenço e Margarida Calafate Ribeiro, o que se nota em Portugal nos anos imediatamente subsequentes à Revolução de 1974, é um silenciamento sobre a questão africana. As palavras de Lourenço são bem esclarecedoras a esse respeito: “Antes dos 25 de Abril não era possível discutir os problemas africanos. Depois do 25 de Abril, tudo se passa como se não fosse necessário, ou melhor, como se já não fosse necessário” (LOURENÇO, 2014, p. 203). Assim,

durante largo tempo, tudo se passou como se nada do que nos aconteceu em África, quer durante a guerra quer depois, nos interessasse realmente. À <problematização> voluntária do Antigo Regime sucedeu uma espécie de insólita ocultação acerca dos avatares da última fase da nossa velha – e pensar-se-ia, capital— aventura colonial (LOURENÇO, 2014, p. 267).

²²Movimento Popular de Libertação de Angola.

²³Frente Nacional de Libertação de Angola.

²⁴União Nacional para a Independência Total de Angola.

Ao pensar sobre isso, poderíamos apontar duas possíveis causas para o silenciamento ou “vazio historiográfico” mesmo em tempos de liberdade. A primeira delas seria o desconhecimento, por grande parte da população, sobre a real situação das colônias portuguesas no Ultramar e sobre o horror provocado pela guerra, ainda como resquícios do imaginário propagado pelo governo salazarista. Aliada a esse desconhecimento, temos, assim, como ocorre com qualquer situação que implica trauma, a dificuldade ou até mesmo a resistência em falar sobre a guerra colonial, pois, apesar da pouca repercussão em Portugal, a guerra foi devastadora para quem a vivenciou. Assim,

Da escrita inicial pós-revolução não poderia ter feito parte a Guerra Colonial, que nada tinha de eufórico, antes de incompreensível, disfórico, absurdo e (in) testemunhável. Assim a mobilização da escrita para proceder à catarse do passado de luta colonialista pareceu, naquele momento, contraproducente, justificando-se numa contracção da mesma como forma – momentânea – de superação do inexplicável (CARDOSO, 2011, p. 19).

Com isso, a postergação em abordar o tema provém em grande parte da “incapacidade de avaliação das condições reais para lidar com tão dolorosa e explosiva herança” (RIBEIRO, 2004, p.31). A guerra e o fracasso do império português passaram a ser um assunto incômodo, de maneira que os não mencionarem poderia fazer com que fossem esquecidos ou apagados da “mítica” história de Portugal. Entretanto, rastros, vestígios que permanecem do passado não podem ser simplesmente apagados, eles acabam voltando insistente e recorrentemente à memória e ao presente. Assim, apesar da dificuldade inicial em narrar situações vividas nas colônias portuguesas e se desvencilhar de memórias, por vezes, traumáticas, já é possível vislumbrar vozes dispostas a falar, a contar, a narrar suas experiências. Até porque

A memória da guerra colonial, os conflitos sobre uma descolonização apelidada de exemplar ou desastrosa revelam, no caso português, o modo como essas feridas continuam abertas, sobretudo nas gerações que as presenciaram. As memórias dos “retornados” afloram timidamente, sempre em termos de um debate controverso que parece longe de encerrado (SANCHES, 2011, p. 10).

Nesse contexto, a Literatura se apresenta como um importante espaço para que essas vozes surjam, tomando para si parte da iniciativa de superação desse trauma inicial. Com relação a essas vozes, é possível afirmar:

Só depois de 78, a cena romanesca, graças aos que viveram ou estiveram em contacto com esse drama, invadia o imaginário nacional, mas com pouca gratificante presença. Os romances famosos de Lobo Antunes, um singular de Lídia Jorge, as evocações simbólicas de Fernando Dacosta são quase tudo o que a esse drama se

refere. E quanto ao traumatismo da consciência nacional enquanto metropolitana, nem um só eco merece registrar-se. Quisemos pôr uma pedra numa história que terminou mal. O termos estado séculos ou pelo menos umas boas centenas de anos em África como senhores e colonizadores, **não ficou mais que o silencioso e silenciado murmúrio, amargurado e ressentido dos chamados – estranha coisa – <os retornados>** (LOURENÇO, 2014, p. 294, grifo meu).

Eduardo Lourenço chama a atenção, por meio do excerto acima, para o fato de que, sim, houve uma profícua produção literária dedicada ao período pós-guerra e à questão africana, no entanto, sua presença ainda era ínfima no âmbito da Literatura Portuguesa Contemporânea, restringindo-se a textos de poucos autores, Lobo Antunes e Lídia Jorge, por exemplo, que estiveram em solo africano.

Embora ainda não se vislumbrasse a existência de uma memória coletiva e compartilhável acerca dos acontecimentos históricos recentes do país, para Roberto Vecchi:

A memória disputada ainda não tinha produzido uma história compartilhável. A literatura parecia desempenhar assim um papel vicário, preenchendo um vácuo e correspondendo ao mesmo tempo à urgência de uma institucionalização não monumental do passado que pudesse fundar, antes ou depois, uma memória pública (VECCHI, 2010, p. 24).

Trazendo consigo um questionamento identitário muito forte, destacam-se, assim, as obras literárias pós-25 de abril cuja temática gira direta ou indiretamente sobre a África, as quais Vecchi nomeará de literatura da guerra colonial.

Por sua vez, Calafate Ribeiro se refere a essas produções literárias como “narrativas de regresso”; narrativas escritas com o intuito de repensar a nação, bem como a representação que se tem dela, desmistificando-a. É o discurso literário de certa forma suprindo falências e se apoderando do discurso histórico, de maneira subversiva, paródica, irônica e crítica. Ribeiro prossegue sua análise abordando o panorama do pós-colonialismo com o enfoque sobre os “retornados” a Portugal e sobre as “narrativas de regresso”

fazia-se então a viagem de retorno à pátria [...] emigrantes chegados de países europeus, soldados vindos das ex-colônias, exilados regressando do estrangeiro e retornados desembarcados de África. Portugal era para estes <regressados um país imaginado: idílica paz para os soldados cansados da guerra, realização de sonhos políticos para os exilados, porto seguro para exorcização de todas as humilhações passadas nas terras da emigração, metrópole imaginada e lugar de retorno obrigatório para os retornados, país de emigração para os <retornados> que nunca tinham partido. Na literatura que narra estes regressos das margens ao país imaginado – a que chamei <narrativas de regresso> do pós- 25 de Abril – assistimos a um movimento de repensar a nação, que entre espaço aberto pela revolução e a revisitação das ruínas do império, da guerra, do exílio, da ditadura ou da nossa própria história, tenta reimaginar o centro, já não enquanto espaço monolítico de representação de uma ficção nacional unificadora, mas [...] como função

aglutinadora de uma série de imagens diversas, polifônicas e fragmentárias que compõem o retrato precário da nação que se dispersou (RIBEIRO, 2004, p. 236).

Nota-se que o silenciamento, aquela vontade consciente ou inconsciente de não falar sobre a África (colonização, descolonização), de esquecer a desastrosa experiência da guerra colonial, torna-se uma tarefa bastante difícil quando Portugal abre as suas portas para o retorno dos emigrantes, uma vez que inevitavelmente eles trazem consigo a (H)história ou as histórias. Homens e mulheres retornam profundamente marcados por todas as experiências vivenciadas longe do Portugal-metrópole, trazem consigo não só sua história individual, mas também marcas da história coletiva, representando ainda outros que vivenciaram os mesmos ou semelhantes acontecimentos históricos. Com isso, as narrativas com traços épicos, de exaltação de um povo, acabam por serem substituídas por narrativas trágicas, líricas, ou mesmo tragicômicas, as antiepopéias, no caso de Lobo Antunes. Nesse sentido, a ficção portuguesa pós-74:

É uma literatura que, partindo das funções mais ou menos individuais de exorcização de um trauma, muito evidente nos primeiros livros da década de 70, se abre, pela quantidade e qualidade das mensagens que veicula, as funções sociais e políticas colectivas: funções de denúncia desta situação trágica, tão ambiguamente esclarecida, de alerta contra o esquecimento, de absolvição dos sujeitos narradores e do país face a si mesmo e face aos Outros, e de reflexão sobre a nossa identidade e o nosso lugar no mundo (RIBEIRO, 2004, p. 251)

Tais narrativas surgem não da necessidade de releitura do passado recente, para procurar informações novas “visto que directa ou indirectamente os acontecimentos eram de qualquer modo conhecidos, mas para readquirir subjectividade, a protagonização de escrever ou de ler em primeira pessoa a história interdita, recuperar o direito de comunicar a memória e a experiência, também singular” (VECCHI, 2000, p. 60).

Salvaguardando-se o direito de comunicar suas vivências de médico, soldado e escritor, António Lobo Antunes emerge como uma voz forte, constante e intrigante na chamada literatura da guerra colonial:

Lobo Antunes constitui, neste aspecto, um caso significativo, também se tivermos em conta dimensão testemunhal e de certa forma autobiográfica de alguma da sua ficção, particularmente em dois universos e em dois tempos próprios: o universo e o tempo da guerra colonial que é praticamente o ponto de partida da sua ficção; o universo e o tempo da psiquiatria e do seu exercício, com incidência na configuração de personagens e de situações desmesuradas, socialmente descentradas ou mesmo neuróticas (REIS, 2005, p. 304).

Carlos Reis (2005) acrescenta ainda que a obra de Lobo Antunes confirma em muitos aspectos os caminhos temáticos seguidos pela ficção portuguesa pós 74, desde que “os escritores portugueses superaram a perplexidade em que se viram e que era a de poderem escrever num mundo de liberdade e com palavras em liberdade” (p. 304). Ademais, é interessante considerarmos que a temática colonial, africana, que predomina nos primeiros textos de Lobo Antunes, vai dando espaço paulatinamente para outros aspectos temáticos, assim:

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 este Portugal post-colonial acolhe (REIS, 2005, p. 306).

A arte literária, com a qual Lobo Antunes dialoga, tem profunda relação com o pós-guerra, uma vez que, na sua ficção, um ‘mundo cada vez mais vazio de crenças’ e ‘repleto de fluidas experiências e vivências’, adquire amplitude e profundidade (REIS, 2005). A guerra é um mote recorrente na obra desse escritor português, pois é no exercício de suas funções, como médico do exército, durante a guerra pela libertação, que Lobo Antunes começará a desenvolver sua atividade de escrita, representada, nesse momento, por cartas enviadas à esposa em Portugal.

Uma vez retornado a Portugal, surge a necessidade de narrar essa traumática experiência, não só sob uma perspectiva pessoal no sentido de tentar superá-la ou compreendê-la melhor por meio da escrita, mas sob uma ótica coletiva, no sentido de problematizar e provocar reflexões sobre o ser português na contemporaneidade.

Já nos primeiros romances a tematização centrada na guerra articula a experiência individual (ligada ao processo de construção autobiográfica) com a construção de uma visão do mundo (conectada ao pós-colonial) e, finalmente, com a problematização da escrita (atividade nuclear que congregará os dois processos anteriores até se lhes sobrepor) (CARDOSO, 2011, p. 24).

Nas suas narrativas, na discussão de suas próprias histórias, será possível vislumbrar uma crítica ao colonialismo e à descolonização, centrada nos seguintes aspectos: dominação, perda de identidade, destruição de afetos, realocação, preconceito racial, tortura, banalização da vida, violência, morte.

A reatualização e a reavaliação da imagem nacional de Portugal, o questionamento sobre o que é ser português no e para o mundo, aliados a uma nova maneira de conceber a (H)

história e a construção do discurso histórico, encontram na literatura contemporânea e em parte da ficção antuniana um valioso instrumento de problematização. Com isso, o autor problematiza a identidade tanto individual quanto coletiva do país, sendo possível vislumbrar uma imagem desmistificada do indivíduo em relação a si mesmo e à comunidade que o cerca (CARVALHO, 2014, p. 12-13). Quanto à imagem idealizada da nação, se “Camões procurou apontar o passado como exemplo para o presente, António Lobo Antunes pretende mostrar os enganos de um presente que se deixou guiar, tempo de mais, por esse passado”(CARVALHO, 2014, p. 137). Lobo Antunes deixa transparecer em suas obras questões históricas, antropológicas, sociais, identitárias, que marcam um processo de historização do seu discurso: “a historicidade exclui a idealização da história, a existência da História com H maiúsculo” (LE GOFF, 1990, p. 19), nesse sentido, é possível perceber o valor literário e histórico dos textos antunianos.

3 LOBO ANTUNES E A FICÇÃO PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

O que acontece, porém, é que toda essa história das definições de géneros cada vez me interessa menos. Quando se começa um livro, é isso que se quer fazer, um livro, um livro total que tenha tudo, poesia, prosa, tudo: a vida.
(António Lobo Antunes)²⁵

António Lobo Antunes é um dos nomes de referência na Literatura Portuguesa Contemporânea, sendo sua produção comumente situada no pós-modernismo português. Com narrativas em que os limites do romanesco são subvertidos a todo o instante, assume a intenção de revolucionar a arte do romance; seu trabalho, no entanto, apesar da especial atenção dada à forma narrativa, não exclui incursões por questões políticas, sociais, históricas e a excepcional exploração de dramas humanos, já que o escritor põe suas personagens a agir em situações limítrofes. Em um primeiro momento, com o intuito de situar o autor no âmbito da ficção portuguesa contemporânea, consideramos a necessidade de realizar um sucinto excursão teórico pela história da literatura portuguesa abarcando um período de tempo que começa na década de 50 e se prolonga até nossos dias. Essa década foi escolhida como o limiar retrospectivo de nossa investigação por a considerarmos como um decisivo momento de transformação na literatura portuguesa que culminou no estabelecimento de características temáticas e formais que atingem a geração pós-74 e a obra de Lobo Antunes.

Nelly Novaes Coelho, em seu artigo “Linguagem e ambiguidade na ficção portuguesa contemporânea”, problematiza justamente a ficção portuguesa da década de 50. Para a autora, a grande virada na literatura portuguesa ocorre nesse período por influência do Surrealismo; embora ainda predomine o estilo neorrealista, já se percebem alterações na maneira de narrar/fazer ficção. Nas palavras da autora,

Parece claro, portanto, que a despeito de a actuação efectiva do Surrealismo em Portugal ter sido breve no tempo, a literatura nova que se configura a seguir mostra a sua importância como elemento de abertura para a penetração das demais forças renovadoras veiculadas logo mais pelo estruturalismo lingüístico e antropológico e pelas coordenadas do *Nouveau Roman* (actuante a partir dos anos 60) (NOVAES COELHO, 1973, p. 70).

Visto como um momento de abertura para novos paradigmas estéticos, essa década vivencia, no campo literário, a ascensão de narrativas mais desafiantes, cujas características recorrentes, mencionadas pela autora, englobam: fragmentação da estrutura narrativa; estilo dubitativo, no sentido de provocar incertezas acerca dos fatos narrados, pois predominam

²⁵Courrier Internacional, jan. 2007.

várias ‘verdades, criando uma imagem do mundo incerta e cambiante; desmistificação das convenções do gênero; despersonalização das personagens e figuração de sujeitos presos ao seu cotidiano, a sua rotina, incapazes de grandes aventuras, de assumir posturas atuantes na sociedade; interpenetração do diálogo e do monólogo; nova objectividade, no sentido de privilegiar descrições pormenorizadas de situações, fatos, objetos, que pelo seu excesso acabam tornando a representação menos mimética e permitindo várias possibilidades de leitura; presença do realismo mágico ou fantástico. Em outras palavras, o que se percebe é o rompimento da maneira tradicional de narrar, em que certeza, clareza, verdade, dão lugar ao relativismo, à obscuridade, a incertezas, a dúvidas. Alguns desses processos narrativos serão levados ao seu limite em um considerável número de romances contemporâneos e palavras como fragmentação, ambiguidade, dubiedade, interpenetração serão recorrentes em suas análises.

Se a década de 50 pode ser entendida como o embrião de novos paradigmas na literatura portuguesa, a década de 60 confirma o nascimento, a disseminação de romances de experimentação. Ressalta-se que esta não é ainda uma tendência predominante, pois a década de 60 apresenta um paradigma bem definido de escrita neorrealista, produzida e consumida largamente em Portugal. Cristina Robalo Cordeiro, em seu artigo “Os limites do romanesco”, refere-se ao romance como um ‘laboratório da narrativa’, como um ‘local privilegiado de viva experimentação’, de modo que estaria encenando uma espécie de *experiência dos limites*, “que passa forçosamente pela contestação e desmoronamento da prática romanesca tradicional que reflectia a estabilidade de um mundo de equilíbrio inabalável, e pela recusa da imposição de leis rígidas e de significações preconcebidas” (CORDEIRO, 1997, p. 111). Nota-se, nesse processo de renovação da arte romanesca, um profundo questionamento sobre a representação do real. Conforme Robalo Cordeiro, esses novos textos

Não reconhecendo ao narrador uma função demiúrgica, rejeitam as regras da intriga tranquilamente bem montada, o desenho da personagem como cristalização de um carácter e polo aglutinador da acção, a descrição metonímica de um espaço potencialmente apto a representações económico-sociais e em estreita conexão com a via psicológica das figuras que o povoam e a concepção do tempo na linearidade de um devir natural (ROBALO, 1997, p. 112).

Além disso, tais romances de ruptura traduzem um profundo sentimento de inquietação dos escritores perante o ato de criação literária, o que se reflete na produção crescente de narrativas metaficcionalis, em que o próprio ato de criação é problematizado no interior do romance.

Em seu profundo estudo acerca do pós-modernismo em Portugal, Ana Paula Arnaut situa o seu aparecimento na literatura portuguesa na década de 60, resultante ainda de algumas tímidas mudanças no rumo da prática literária: originárias de um viés mais existencialista e das técnicas do *nouveau Roman* (ARNAUT, 2002, p. 69). Arnaut reconhece o “carácter brilhante e inovador de alguma produção romanesca publicada nas décadas de 50 e 60”, mas ressalta que sua relevância maior reside no fato de este ser “o ponto intermédio, o inicial limbo reactivo necessário à conformação de um novo período literário.” É uma literatura nova, mas ainda não é “a literatura nova que virá a marcar quantitativamente e o qualitativamente o Post-Modernismo português” (ARNAUT, 2002, p. 82).

Por sua vez, Robalo Cordeiro (1997, p. 119) aponta a década de 70 como o momento da transformação realmente efetiva na literatura portuguesa, pois ela se liberta da influência determinante do *nouveau roman* e está madura o suficiente para seguir seu caminho de liberdade, embora ainda impregnada com resquícios nítidos das práticas literárias anteriores:

a encenação de novos processos de elaboração romanesca [...]encontra-se travejada de fortes incidências de sentidos nos planos social, político, psicológico e conceptual. Os *novos procedimentos da escrita*, na sua aparente frieza, estão pois investidos de uma carga semântico-ideológica que os impede de se esvaziarem em mero formalismo cerebral. A eles cabem, em grande parte, a função de dar voz a uma outra ordem moral e axiológica e a de materializar uma postura metafísica que viabiliza a metamorfose do sentimento do sujeito quanto à sua própria existência e aos seus actos, quer na dimensão psicológica, decorrente da exploração da memória e do regresso a si próprio, numa suspensão da acção e da vertigem do fazer, quer na vertente moral, articulada com as noções de dever e de liberdade, numa perspectiva de vivência colectiva e partilhada (CORDEIRO, 1997, p. 119).

Destaca-se, nesse processo, “a metamorfose do sentimento do sujeito quanto à sua própria existência e aos seus actos”, pois se vê a emergência de um novo sujeito, múltiplo, heterogêneo, conectado com seu mundo interior (sua existência mais íntima) e com seu mundo exterior (sociedade, natureza). Robalo Cordeiro corrobora suas colocações acerca dos novos procedimentos literários da literatura portuguesa com exemplos de romances da década de 70 e 80, privilegiando o rastreamento e o estudo desses novos procedimentos de escrita em diversos romances, apontando para evoluções e repetições nas práticas literárias.

Nesse contexto ainda, Maria Alzira Seixo, em seu artigo “Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984)”, elenca os seguintes traços característicos da ficção portuguesa da década de 70 e 80:

alargamento da temática, nomeadamente no campo político, integrando vivências da revolução de abril, dos tempos difíceis que a precederam e do problemático período que se lhe tem seguido, recorrendo a mananciais como a guerra colonial e os transe

da emigração;[...]diversidade na composição: valorização da escrita, recurso a formas de pluralização discursiva(diversidade de registros, fragmentação narrativa), modalizações homogêneas e decorrente primado da subjectividade com acentuado recurso às intromissões líricas ou aos desenvolvimentos reflexivos; nítido primado da enunciação; aglomeração de estéticas [...]; e uma sedução particular por formas fictivas que justamente atacam a sua organização tradicional de nexos perfeitos e que são o fantástico(e tipos afins) e as marginalidades (gêneros da primeira pessoa, diários, crônicas) (SEIXO, 1984, p. 210).

Os aspectos acima mencionados por Seixo em relação à ficção portuguesa das décadas de 70 e 80 apontam, enfim, para a consolidação de transformações iniciadas já nas décadas de 50/60. A partir desse período até nossos dias, tais aspectos serão aprofundados e levados às últimas consequências em muitas produções ficcionais portuguesas.

Boa parte da ficção portuguesa das últimas décadas é lida sob o signo do pós-modernismo. É o que faz a professora Ana Paula Arnaut, no texto *Post-Modernismo no romance português*, dividindo essa tendência em duas direções: “a epistemológica e a auto-reflexiva” (2002, p. 61). A epistemológica “trata da relação do indivíduo com o meio”, mas não da maneira naturalista/realista em que o foco estava no mundo, na sua “imitação”. O foco estaria, então, no indivíduo e em como sua consciência percebe o mundo. A autorreflexiva diz respeito “aos artificios formais e estruturais da língua”, ou seja, compreenderia um trabalho exaustivo com a linguagem e a construção formal das narrativas. Partindo dessa reflexão, podemos afirmar que o pós-modernismo associa questões de cunho social, ideológico, político com procedimentos estéticos e discursivos muito específicos, o que culmina em uma singular visão do mundo, mais relativa e instável.

Ainda que não haja consenso e clareza sobre os limites e a configuração periodológica exata do pós-modernismo em Portugal, Carlos Reis liga essa tendência

a uma rearticulação da narrativa e das suas categorias fundamentais, a uma espécie de desagregação do romance, enquanto gênero internamente coeso, em crescente combinação com o culto da dispersão discursiva, incidindo essa dispersão discursiva sobretudo no plano temporal; ao mesmo tempo, a personagem perde a nitidez de contornos herdada do Realismo crítico e remete, na sua fluidez, para um sujeito em crise social, moral, ideológica (REIS, 2005, p. 246).

Carlos Reis (2005) evidencia ainda que, na ficção das últimas décadas do séc. XX, dominam, de modo, às vezes, ambíguo, inovações temáticas, ideológicas e formais. Entre essas inovações estão:

a tendência para rearticular, não raro de forma paródica e provocatória, gêneros narrativos recuperados do passado ou de zonas antes entendidas como subliterárias

(epopeia, romance histórico, romance epistolar, romance de aventuras, romance policial, relatório, reportagem, biografia, etc.); a enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de incorporação na narrativa de outros textos literários e não-literários, às vezes (e de novo) em termos parodísticos; a elaboração de engenhosas construções metadiscursivas e metaficcionais, como se o discurso ficcional fosse um domínio de autoquestionação permeável a indagações de índole metateórica; a concepção da narrativa como campo propício à problematização e mesmo à deslegitimação de narrativas fundadoras ou identitárias; a reescrita da história em clave ficcional e mesmo em registro alegórico, sob o signo de uma relativização axiológica generalizada, em termos ideologicamente distintos do que ocorrera no Romantismo (REIS, 2005, p. 296).

Após esse breve levantamento de algumas características fundamentais da ficção portuguesa do séc. XX, verificaremos em que medida e de que modo a produção literária de António Lobo Antunes dialoga com os aspectos romanescos destacados, assumindo uma postura de concordância ou dissonância em relação a eles.

A ficção de Lobo Antunes, especialmente as produções mais recentes, tem sido alvo, não raro, de apreciações negativas por parte da crítica e dos leitores, acusada de excessivamente labiríntica. Considerando as reflexões de Arnaut, pensamos que a perda de referencialidade, ou seja, o não estabelecimento de relações diretas entre o mundo ficcional e o mundo real, torna a leitura um processo lento e, por vezes, incômodo. Essa suposta perda de referencialidade, que em diferentes graus ocorre em todos os textos literários, é apontada por alguns teóricos como um dos principais motivos para a depreciação e falta de credibilidade da literatura contemporânea, no entanto, nas palavras de Ana Paula Arnaut, o que de fato torna difícil a leitura é o trabalho que esses autores vêm desenvolvendo com relação à linguagem, à estilística, à sintaxe. Desse modo, apesar da suposta desestabilização, ou do possível curto-circuito, da relação texto-mundo, e do reconhecimento de que a produção estético-literária pode “almejar o desenraizamento ontológico de toda espécie, em virtude dos malabarismos metaficcionais traduzidos, por vezes, em efeitos de montagem, de colagem, de fragmentação, de descontinuidade, de nonsense, de paródia, entre outros” (ARNAUT, 2002, p. 242), mantém-se a crença “de que a literatura post-modernista conserva, apesar de tudo, capacidade de representação” (p. 242-243). Pensamos que não poderia ser de outra maneira, uma vez que a representação, em maior ou menor grau, é a essência da ficção literária, sendo que, se a relação texto-mundo for totalmente rompida, corre-se o risco de a literatura perder seu sentido e predominar uma situação de incomunicabilidade entre texto e leitor.

Com isso, preferimos pensar na existência de graus variáveis de referencialidade, no caso da literatura pós-moderna ou contemporânea, o grau tende a diminuir considerando a ocorrência de procedimentos formais inovadores e metanarrativos. Desse modo, o leitor terá de enfrentar maior resistência da narrativa, bem como superar o impacto da revelação do

universo da criação literária, no interior do romance, pois é recorrente a tematização do ato de escrever, o desvendamento da autoconsciência narratorial (ARNAUT, 2002, p. 242-243).

O mundo ficcional antuniano é instável e está em constante desmoronamento. As suas narrativas poderiam ser definidas como fluidas, pois há grande dificuldade na apreensão dos mundos criados; suas personagens são colocadas para agir em situações complexas, perturbadoras, em condições espaço-temporais indefinidas ou sujeitas a constantes mudanças. Ademais, seus romances são marcados pela propensão ao antienredo em que convivem “seres medíocres que levam vidas baças” que “parecem estar desprovidas da exemplaridade e das qualidades excepcionais que caracterizam os heróis dos grandes romances oitocentistas” (CAZALAS²⁶, 2011, p. 52). Esses anti-heróis são “consciências que perambulam num cenário que lhes é hostil, tentando compreender-se e, ao mesmo tempo, compreender os outros. Para tanto, como num exercício de análise, põem-se a desenrolar um fio confuso de recordações, de conteúdos reprimidos da infância” (GOMES, 1993, p.54). Nesse contexto, as recordações da infância representam não vivências nostálgicas e felizes, mas acontecimentos emblemáticos, cujo resgate possibilita melhor compreender algumas atitudes que no presente caracterizam as personagens. Ana Paula Arnaut acrescenta:

Não admira, pois, que da globalidade dos universos humanos apresentados na ficção de António Lobo Antunes ressaltam um tom e uma cor absolutamente cinzentos, sombrios: nada de criaturas místicas, míticas ou feéricas- felizes e contentes com a vida- apenas sombras curtas de gente quase morta, cujas cinzas não são sopradas pelo vento mas pelo modo como o mundo-texto dos romances se vai fazendo ouvir e as vai fazendo falar (ARNAUT, 2009, p. 52).

Na ficção antuniana, são recorrentes situações que envolvem sentimentos de angústia, mágoa, raiva, inquietação, ações que apontam ou traduzem violência, ameaças prementes de conflitos. Contribui de modo significativo para isso a construção formal do texto:

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

Os sujeitos acabam por se tornar dispersos, divididos, desintegrados, instáveis, descentrados. Acentua tal percepção a indefinição com que são nomeados, em sua maioria, não têm sobrenome, e o próprio nome aparece como um acessório, irrelevante; há ainda a

²⁶CAZALAS, Inês. O romanesco na obra de António Lobo Antunes: herança, desconstrução, reinvenção. In: CAMMAERT, Felipe. **António Lobo Antunes. A arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011.

repetição de alguns nomes em diferentes romances como Rui, por exemplo. Além disso, há a dificuldade, por parte do leitor, em construir uma representação mental das personagens, uma vez que

esvaziam-se de componentes físicos e psíquicos, concebidos a priori, ganhando a sua presença no mundo através de seu discurso. Daí que a posição extrema da personagem no romance contemporâneo seja a da voz que se enuncia e que busca, entre discursos a sua localização no universo (GOMES, 1993, p. 120).

Ademais, “as personagens do universo ficcional de Lobo Antunes [...] oscilam entre os contornos incertos da memória e a percepção de imagens e reflexos – ora baços, ora transparentes – sem saberem qual deles devolverá o verdadeiro semblante” (CARVALHO, 2014). Nota-se, na evolução da produção antuniana, a preferência do autor pelo contexto social da família, desse modo, temos personagens agindo em situações banais do cotidiano, representando mais uma voz, mais uma consciência no círculo familiar. Com isso

a quase total ausência de específicas e estreitas relações com traves mestras oficialmente históricas, praticamente reduzindo os universos narrativos a pequenos círculos familiares, leva, de facto, a que este mais recente conjunto de publicações surja como o lugar onde a vida banalmente quotidiana da sociedade coeva assume o papel principal (ARNAUT, 2009, p. 46-47).

No que concerne ao tempo, Martins (2003) destaca que, muitas vezes, o tempo passado emerge em forma de evocação, ou seja, um evento que ficou retido na memória é evocado e narrado, por meio da linguagem, como se estivesse a acontecer novamente. Essa ocorrência recebe o nome de presentificação, uma vez que se narra algo que já aconteceu, mas se emprega os verbos no tempo presente para fazê-lo. Diante do exposto, é possível pensar na ocorrência de uma constante atualização do passado, ou ainda pensar no evento do passado como um estado que se distende e se prolonga no presente, devido à ausência de verbos conjugados e do predomínio de frases nominais no texto literário. Além disso, o presente pode dilatar-se no sentido de um tempo futuro, geralmente, apontando para a ideia de que determinado estado não se alterará com o passar do tempo.

José Gil²⁷, em seu estudo sobre o *Arquipélago da Insônia*, tece algumas considerações sobre a ficção antuniana, dedicando atenção especial ao aspecto temporal. Segundo ele, tais considerações poderiam ser aplicadas a maior parte da ficção de Lobo Antunes. Nesse

²⁷GIL, José. Fechamento e Linhas de fuga em Lobo Antunes. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos; ZURBACH, Christine. **A Escrita e O Mundo em António Lobo Antunes**: Acta do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

sentido, as narrativas são para ele uma “imensa colagem de imagens, de cenas, de ditos extraídos de várias camadas de um tempo passado. O *meio* temporal de onde vêm é único, as descrições situam-se num tempo que já foi: são quase exclusivamente recordações” (GIL, 2003, p. 160). Todavia, são recordações de múltiplos tempos cronológicos e não apenas de um:

E em cada um destes pode surgir um outro tempo, alguém que se lembra subitamente de um gesto ou de coisas num outro tempo do passado; então a recordação salta para um plano diferente da memória, como uma lembrança de uma lembrança, muitas vezes sem nenhuma ligação com a narrativa que interrompeu. São ilhas de tempo que se conectam pelo poder hipnótico da bruma que a escrita segrega. Porque a escrita cria uma bruma de tempo (é esse o tempo único do passado), todos os tempos podem ser evocados e surgir na bruma. Cada cena é uma ilha e o conjunto um arquipélago sem fim. Saídos da bruma, mas totalmente envolto ainda nela, são como imagens nascidas de uma insónia, mal situadas no espaço e no tempo, vacilantes, fantasmáticas (GIL, 2013, p.160-161).

Esse plano temporal mal definido, envolto em brumas, contém “todas as imagens de todos os passados, por mais heterogéneas e sem ligação que pareçam: têm o tempo bruma indeterminável para as ligar”. Quando a lembrança de uma imagem ou evento mais antigo vem à tona na memória da personagem, “o tempo aprofunda-se: lembrança de lembrança, ou lembrança de lembrança de lembrança, em abismo [...] cava-se um tempo de profundidade sem fundo e sem fim” (GIL, 2003, p. 161).

A multiplicidade de lembranças, de imagens, de vozes narrativas, de perspectivas, de planos temporais e espaciais, não permite que se alcance um sentido de totalidade, predominam vazios, silêncios, linhas de fuga. O mundo ficcional de Lobo Antunes é composto por “Descrições de *pequenezes medianas*, recusa de análise de emoções, olhar de entomologista ao observar as coisas e os seres, uma objectividade permanente de superfície”, e é justamente isso “que reduz os movimentos do mundo a farrapos de sentido que não chegam nunca a construir uma totalidade” (GIL, 2003, p. 164). A impossibilidade de se construir uma totalidade no romance deriva do tipo de ‘plano de composição’ a que ele é submetido. Para Gil, é o plano de composição ou escrita que permite o estabelecimento do estilo característico de cada autor, ou seja, o que dá a cada um a “possibilidade de dizer tudo *a sua maneira*”. Entende-se estilo como “o que traça linhas intensivas de continuidade e cria, através delas, variações múltiplas de ritmos no correr da escrita” (GIL, 2003, p. 157).

Tendo em mente as características relativas à construção romanesca da obra antuniana elencadas acima, identificamos, na maneira como Lobo Antunes narra, um plano de composição que chamaremos de rizomático. Isso porque notamos, na sua escrita, não uma

relação dicotômica de construção de sentidos, mas uma relação que prima por encadeamentos horizontais, múltiplos e heterogêneos, compostos por diversos modos e tempos e sujeitos a quebras e transformações. Nesse sentido, o que chama a atenção em um plano de composição rizomático é o constante movimento de estabilização, desestabilização e reestabilização que o compõe e que o torna um sistema aberto, fluído e avesso à totalidade. Dessa maneira, aceitamos o rizoma como um sistema aberto formado essencialmente por linhas (movimentos planos) que podem ser de segmentaridade ou de fuga. Por isso, a escrita ou um livro rizoma se caracteriza por ser composto por linhas de segmentaridade ou articulação relacionadas à territorialização, à organização, à estratificação, e linhas de fuga relacionadas a movimentos de desterritorialização e desestratificação, pois, em um rizoma, há constantes rupturas em que linhas segmentares explodem em linhas de fuga e se reconectam novamente em algum ponto. Assim, podemos ver o livro rizoma como um organismo ou uma máquina que está em conexão com outros organismos e outras máquinas.

Frases entrecortadas, sintaxe confusa, economia no uso de advérbios, conetivos, uso do itálico e dos parênteses com funções específicas; estratos espaço-temporais diversos, mosaico de acontecimentos banais, justaposição de monólogos, de perspectivas diferentes sobre o mesmo acontecimento, estilhamento da instância narratorial, vozes e consciências narrativas instáveis e em estado de tensão conectam-se a temáticas como colonização, guerra colonial, pós-colonialismo, Revolução dos Cravos, desestruturação familiar, vícios, violência, solidão, velhice, loucura, morte, formando uma complexa rede de relações no interior do texto antuniano e dele com o mundo externo. No caso de uma produção como *O esplendor de Portugal*, é possível visualizar essa organicidade no sentido de que a forma linguística e composicional fragmentada está em íntima conexão com o mundo desagregado e caótico que esta linguagem retrata. Assim, para retratar um mundo caótico e desestruturado tanto no plano individual quanto coletivo temos uma estrutura composicional igualmente fragmentada. Dada a riqueza e a multiplicidade das possibilidades de geração de sentidos nessa obra muitas são as interpretações possíveis capazes de realçar o seu alcance crítico, social, cultural, histórico.

A história de *O esplendor de Portugal* gira em torno da trajetória de uma família de colonos portugueses em Angola que tem suas relações definitivamente rompidas pelo retorno dos três filhos a Portugal e pela permanência da mãe no país africano. Tendo como eixo central a memória, a narrativa evoca a todo instante as recordações de um passado recente e de um mais longínquo envolvendo os processos de colonização, descolonização e, posterior, guerra civil em Angola. Apesar da presença constante de conflitos que remetem ao contexto colonial na África, adquirem primeiro plano na narrativa os conflitos individuais das

personagens principais. Entretanto, ao analisar cada uma das personagens, notamos o quanto as suas vivências em Angola, permeadas por situações de extrema violência, invadem seu cotidiano, seu mundo particular, e são determinantes para a maneira como agem e experienciam suas vidas.

Na narrativa d'*O esplendor de Portugal*, verificamos uma profunda desestruturação em diversos níveis: individual, familiar e coletivo. No âmbito individual, as personagens mergulham em um monólogo cujas memórias as conduzem ao seu passado de forma obsessiva, representam consciências em conflito e instabilidade; já, no âmbito familiar, a separação da mãe e dos filhos quando esses retornam a Portugal e a mãe permanece em solo africano, efetiva a ruptura dos laços familiares que já existia mesmo com a família morando na mesma casa e, por fim, a desestruturação, no nível coletivo, relaciona-se às questões coloniais e pós-coloniais, ou seja, à fragmentação de um sistema político e suas consequências sobre os colonos brancos em Angola, sobre os angolanos, sobre os portugueses da metrópole e sobre os portugueses retornados a Portugal.

Quanto à forma do romance, ele está organizado em três grandes partes, nelas predominam quatro vozes narrativas em primeira pessoa. Desse modo, temos acesso ao universo íntimo dessas personagens-narradoras que contam suas próprias histórias e suas relações com as demais personagens, assim cada uma delas é constituída pela visão que tem sobre si, sobre o outro e pela visão do outro sobre si. A forma romanesca predominante nessa narrativa aponta para a multiplicidade, para a falta de unicidade e de totalidade, predomina nela a fragmentação a nível composicional e temático. Nesse contexto, a análise centra-se na estrutura narrativa do romance, observando-o em seus múltiplos aspectos: narrador, personagem, tempo, espaço, ações, com o intuito de compreender como se dá a escritura do romance. Tal entendimento é fundamental, pois, por meio dele, será possível vislumbrar como se dá o processo de construção da memória, tanto no âmbito individual, familiar, quanto coletivo, observando cuidadosamente quais aspectos se repetem, os elementos comuns que perpassam toda a ficção na voz das personagens narradoras, além de verificar como esses “ecos” do passado vêm à tona e sua importância para o presente das personagens e para a construção da sua densidade psicológica.

4 EXCURSO TEÓRICO

4.1 ENTRE A HISTÓRIA E O DISCURSO

A análise de *O esplendor de Portugal* em seus múltiplos aspectos requer atenção especial, pois as categorias de análise da narratologia tradicional nem sempre, por si só, são capazes de abarcar a profundidade e complexidade dos textos de António Lobo Antunes. Com o propósito de nos ajudar nessa tarefa, buscaremos apoio, primeiramente, nos postulados de Gérard Genette, em o *Discurso da narrativa*, especialmente na diferenciação que ele propõe entre história e discurso, bem como nas categorias de análise pensadas a partir da realidade gramatical do verbo. Em seguida, em uma declarada perspectiva pós-estruturalista, no conceito de rizoma, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Para que haja uma narrativa é necessário que haja uma história a ser contada. A narrativa é constituída por um discurso. O discurso, por sua vez, compreende não só o texto narrativo, mas também a narração, o ato que o produz. Partindo dessas concepções, Gérard Genette (1995), em o *Discurso da narrativa*, propõe o estudo do romance *Recherche Du temps perdu*, de Proust, por meio de categorias de análise organizadas de acordo com as categorias gramaticais do verbo: o *tempo*, o *modo* e a *voz*. Isso porque Genette parte do pressuposto de que toda narrativa pode ser tratada como o desenvolvimento de uma forma verbal.

Considerando esses diferentes aspectos da realidade narrativa, Gérard Genette propõe a utilização dos seguintes termos: *história*, *narrativa* e *narração*, definindo-os, respectivamente, como “o significado ou conteúdo narrativo”; “o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si”; e “o acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar” (GENETTE, 1995, p. 25). Desse modo, o estudo do discurso narrativo pressupõe o estudo das relações entre narrativa e história, entre narrativa e narração e entre história e narração (GENETTE, 1995, p. 27). No que se refere à categoria tempo, tem-se o estudo das relações que se estabelecem entre narrativa e história, ou seja, entre o tempo da história contada e o tempo da narrativa, da organização temporal do texto que a narra. As discrepâncias entre essas duas instâncias narrativas são evidenciadas pela ordem temporal, pela duração dos acontecimentos e da narrativa e pela frequência narrativa. A ordem temporal engloba a relação entre a sucessão dos acontecimentos e a sua disposição na narrativa, sendo que as discrepâncias entre a ordem da história e ordem da narrativa são chamadas de anacronias, cuja localização se faz relativamente a “uma espécie de grau zero,

que seria o estado de perfeita coincidência temporal entre narrativa e história” (p. 34). O recuo a um tempo anterior ao presente da história é um tipo de anacronia chamado analepse, enquanto que a antecipação de fatos é chamada prolepse. Já a duração é constituída pelas relações de velocidade que se estabelecem entre o tempo decorrido da história (duração dos acontecimentos) e a extensão do texto utilizada para contá-la, medida por meio da quantidade de linhas, páginas. Por sua vez, a frequência dá conta da possibilidade de repetição dos acontecimentos da história e dos enunciados narrativos.

No capítulo sobre modo, Genette está mais interessado nas modalidades de representação na narrativa: “Com efeito, pode-se contar mais ou menos aquilo que se conta, e contá-lo segundo um ou outro ponto de vista; e é precisamente tal capacidade, e as modalidades do seu exercício, que visa nossa categoria do modo narrativo” (GENETTE, 1995, p. 160). Assim, as duas modalidades essenciais da regulação da informação narrativa são a distância (quantidade de informações/pormenores de modo mais ou menos direto) e a perspectiva (regulação da informação: quem vê? Quem sabe?) E, por fim, no que se refere à voz, Genette situa os problemas referentes à instância narrativa, que envolvem o narrador e seu destinatário, bem como as relações destes com a narrativa e com a história: “ a voz designa ao mesmo tempo as relações entre narração e narrativa e entre narração e história” (GENETTE, 1995, p.30). Estão relacionados à narração: o tempo de narração; os níveis narrativos; a pessoa narrativa; as funções do narrador; e o narratário.

4.2 SOBRE O RIZOMA

Os filósofos Félix Guattari e Gilles Deleuze são os responsáveis pelo desenvolvimento da ‘teoria’ do rizoma na década de 80. Mas, afinal, o que é rizoma? Como um tipo específico de caule pode nos ajudar a pensar o mundo, a vida, nós, enquanto sujeitos contemporâneos? Rizoma ou rizomático é assim definido nas palavras de Guattari:

Rizoma, rizomático: os diagramas arborescentes procedem por hierarquias sucessivas, a partir de um ponto central em relação ao qual remonta cada elemento local. Os sistemas em rizoma ou "em treliça", ao contrário, podem derivar infinitamente, estabelecer conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los. O termo "rizoma" foi tomado de empréstimo a botânica, onde ele define os sistemas de caules subterrâneos de plantas flexíveis que dão brotos e raízes adventícias em sua parte inferior (exemplo: rizoma de Iris) (GUATTARI, 1996, p. 322).²⁸

²⁸ GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**. Cartografia do Desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

Por sua vez, Deleuze, em uma entrevista, explicita o que ele e Guattari compreendem por rizoma:

O que Guattari e eu chamamos rizoma é precisamente um caso de sistema aberto. [...] Todo mundo sabe que a filosofia se ocupa de conceitos. Um sistema é um conjunto de conceitos. **Um sistema aberto é quando os conceitos são relacionados a circunstâncias e não mais a essências.** Mas por um lado os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem: é preciso inventar, criar os conceitos, e há aí tanta invenção e criação quanto na arte ou na ciência (DELEUZE, 2008, p. 45, grifo meu)²⁹.

Ao aceitar o sistema rizoma como um sistema aberto, aceitamos a inexistência de uma ordem hierárquica e a sua composição descentrada ou formada por vários centros conectados a partir de uma multiplicidade de linhas comunicantes. Segundo Deleuze, o princípio da teoria dos sistemas abertos mantém suas forças vivas e está “fundado sobre as interações, e que repudiam somente as causalidades lineares e transformam a noção de tempo” (DELEUZE, 2014, p. 45). Assim, a disposição em rizoma dos acontecimentos compõe um sistema aberto que opera por conexões múltiplas “É como um conjunto de anéis quebrados. Eles podem penetrar uns nos outros” (DELEUZE, 2014, p. 37).

Para estabelecer a relação entre estrutura rizomática e literatura, Deleuze e Guattari partem do pressuposto de que a obra literária (livro) é formada pela convergência de linhas de fechamento e de abertura. As linhas que apontam para certo fechamento são as de articulação, de estratos, de segmentaridade, de territorialidades, já as de abertura, que apontam para a fuga, representam o movimento de desterritorialização e desestratificação; elas são linhas opostas, mas convivem para que um livro se torne legível, apesar das experimentações a que é exposto. Conforme o movimento das linhas, é possível observar as velocidades de deslocamento que podem acarretar fenômenos de retardamento relativo, lentidão ou de precipitação e ruptura. Portanto, um livro, para Deleuze e Guattari, é um agenciamento constituído por linhas e velocidades mensuráveis. Podemos entender agenciamento como sinônimo de multiplicidade, como acoplamento (platôs) de peças que se encaixam e que territorializam, criam um lugar mais fixo. Nas palavras de Deleuze,

Um livro é uma pequena engrenagem numa maquinaria exterior muito mais complexa. Escrever é um fluxo entre outros, sem nenhum privilégio em relação aos demais, e que entra em relação de corrente, contra-corrente, de redemoinho com outros fluxos, fluxos de merda, de esperma, de fala, de ação, de erotismo, de dinheiro, de política, etc (DELEUZE, 2014, p. 17).

²⁹ DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.

Percebemos assim que pensar a escritura é pensar a vida. A prática literária não é uma enunciação discursiva autônoma, mas o produto de um agenciamento coletivo de enunciação, com isso se vê a literatura como um fluxo em conexão com outros tantos fluxos.

Os autores desenvolvem uma analogia entre o livro e os diversos sistemas de raízes das plantas, propondo o conceito de livro raiz, dividido em três sistemas: o sistema de raiz pivotante, o sistema radícula que abarca as raízes do tipo fasciculadas e, por fim, aquele que mais nos interessa, o sistema rizoma. O livro do tipo raiz pivotante representa o livro clássico, aquele em que se destaca uma unidade, uma ordem bem definida, predomina a hierarquia, a linearidade, o antagonismo, e, ao final, chega-se a uma totalidade, ou seja, a um sentido que se estabiliza. São textos bastante miméticos, refletem o objeto que se encontra fora do texto: o mundo. O livro análogo ao sistema radícula é aquele que, apesar de ser uma narrativa caótica, aponta para uma ideia de totalidade, ainda há uma unidade que subsiste como possível. Nele “o mundo tornou-se caos mas o livro continua sendo a imagem do mundo” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 14). Por outro lado, o sistema rizoma, como já mencionado, é constituído por formas diversas e pela “extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 15), cujo propósito é ser múltiplo, não evidenciando uma dimensão superior, mas várias dimensões.

O sistema rizoma é constituído por seis princípios fundamentais. O primeiro e o segundo referem-se à questão da conexão e da heterogeneidade. Um rizoma é formado por pontos que se conectam com qualquer outro, sem haver um centro, de forma múltipla, assim, teríamos um rizoma que “conectaria incessantemente cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (2014, p. 15-16), “colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 15). É possível pensar no livro rizoma como uma “máquina abstrata que opera a conexão de uma língua com os conteúdos semânticos e pragmáticos de enunciados com agenciamentos coletivos de enunciação, como toda uma micropolítica do campo social” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 15). O terceiro princípio faz menção à multiplicidade, pois o rizoma, enquanto potência, energia viva, não é formado por unidades, mas por dimensões (linhas), grandezas que crescem numa multiplicidade em processo de constante mutação, ou seja, muda de natureza à medida que suas conexões aumentam. A multiplicidade remete ao plano da exterioridade, definem-se pelo fora, por acontecimentos vividos, por determinações históricas, por sujeitos, grupos e formações sociais. Podemos ver o rizoma como “encadeamento quebradiço de afetos com velocidades variáveis, precipitações, transformações sempre em correlação com o fora”

(DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 18), sendo ‘anéis abertos’ uma boa imagem para ilustrar esse conceito. O quarto princípio é referente à ruptura a-significante, destacando o fato de que o rizoma pode ser rompido em qualquer lugar, podendo retomar a conexão segundo uma de suas linhas ou segundo outras linhas. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade e se constrói num constante processo de territorialização ou reterritorialização (organizado, estratificado, significado) e desterritorialização (desestabilização, rompimento). As linhas de fuga, constitutivas do rizoma, resultam de rupturas nas linhas segmentares, de modo que esse movimento de desterritorialização, cujas linhas de fuga são o resultado, é um movimento constante e perpétuo, porém os processos de reterritorialização, ou seja, a busca por reencontrar nele uma ordem, um significante, são relativos, podem ou não ocorrer. Desse modo, predominam a ruptura e as linhas de fuga. O quinto e o sexto princípios: cartografia e decalcomania reiteram a concepção de que o rizoma não pode ser explicado por nenhum modelo gerativo, estrutural, não se depreende dele uma estrutura profunda ou eixo genético. O mapa, nesse caso, seria a construção ideal de representação de um rizoma, todavia tem de ser “aberto, conectável em todas suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 22).

Tendo isso posto, entende-se o rizoma como um sistema com múltiplas entradas, aproximando-se, assim, de tendências artísticas contemporâneas uma vez que nele se destaca: a construção de uma rede complexa de relações, a permanência de um fluxo constante, a conexão com sistemas diversos, cujo princípio é a desconstrução de fronteiras e o rompimento de limites. A característica principal do sistema a-centrado (rizomático) é que os pontos, as linhas são coordenadas independentemente de uma instância central.

Após essa sucinta explanação de algumas categorizações teóricas - metodológicas propostas por Genette, podemos pensar de maneira mais crítica nos procedimentos narrativos empregados na escritura de uma história. Genette, em seu estudo, usa como referência as categorias tradicionais da narrativa com o intuito de mostrar o quanto o discurso proustiano difere dos modelos convencionais de análise literária e serve como uma possibilidade de análise das narrativas contemporâneas. Nesse sentido, também pretendemos estudar o discurso antuniano, em busca dos seus desvios em relação às categorias mais tradicionais de análise narrativa e até mesmo às propostas por Genette. Enquanto isso, Deleuze e Guattari propõem um olhar diferente acerca da constituição e organização dos universos e dos sujeitos que o constituem, seja o universo literário ou não. Eles sugerem um olhar rizomático capaz de aceitar as múltiplas e heterogêneas conexões existentes, os inúmeros fluxos que se ligam e,

principalmente, a aceitação da liberdade, não do fechamento. Verificaremos, assim, de que modo a escritura de *O esplendor de Portugal* pode ser revisitada por uma análise rizomática.

5 A HISTÓRIA SEM ESPLENDOR

Analisar o discurso de *O esplendor de Portugal* significa tentar buscar a compreensão de como as memórias, as lembranças do passado são tecidas ao longo do texto. Para isso, torna-se necessário verificar, por exemplo, a ordenação dos acontecimentos em relação a um presente da enunciação; a duração e a frequência dos eventos relatados; a distância que o narrador mantém em relação ao que relata; o grau de interferência do narrador no que está contando; quem sabe e o que sabe. O que poderia ser uma tarefa relativamente fácil, no caso dessa narrativa, torna-se um árduo trabalho. Parte da complexidade de análise narrativa reside no fato de não haver uma história principal com a qual os outros relatos estariam ligados, tampouco uma ordenação cronológica precisa que poderia ser resgatada com o levantamento das anacronias, dos avanços e recuos da história no discurso.

Inicialmente, importante lembrar que há quatro narradores contando cada um a sua história, entretanto eles não a narram de modo linear. A narrativa se mantém quase toda no tempo passado, por meio de recordações, sendo que praticamente inexistente progressão ou ação no presente da enunciação. Nesse sentido, podemos construir a imagem mental de um narrador que em um determinado momento começa a narração da sua história. Do seu presente, ele recua incessantemente a vários momentos vivenciados no passado, contudo, não há apenas um tempo passado, mas estratos diferentes dele, desde tempos mais longínquos até os mais recentes. O acesso a essas memórias se dá de maneira bastante caótica, uma vez que as informações são esparsas, repetidas e, por vezes, contraditórias.

Ao observar a narrativa memorialística *d'O esplendor de Portugal*, nota-se que, além de não haver um enredo principal ao nível macrotextual, também não há a nível microtextual em cada uma das quatro narrações. Em lugar disso, percebemos a existência de várias micronarrativas, inseridas no relato de cada uma das vozes e conectadas entre si. Agora, pensemos nesse processo ocorrendo quatro vezes na mesma narrativa, pois, afinal, há quatro narradores personagens narrando desse modo em *O esplendor de Portugal*. A imagem de um rizoma, nesse caso, facilita nossa compreensão do processo. Podemos considerar as quatro vozes narrativas como quatro centros conectados entre si por linhas comunicantes que formam os diversos acontecimentos narrados e, nos momentos em que ocorre o relato dos mesmos eventos, essas linhas se cruzam formando uma intersecção. Como a compreensão de cada evento varia de acordo com a perspectiva de cada personagem, há uma bifurcação e uma linha se abre novamente, contudo, no caso das perspectivas coincidirem, forma-se um ponto de decalque, com isso um sentido acaba por se estabilizar, ainda que precariamente. São

justamente esses pontos de estabilização que possibilitam uma interpretação dos vários fluxos que perpassam o texto literário.

São bem conhecidas as declarações de Lobo Antunes sobre a sua recusa em escrever histórias e sua indiferença pela intriga. Distante da história única, sua arte romanesca se amplia e se enriquece à medida que abarca uma multiplicidade de vozes/personagens e uma diversidade de contextos sociais (CAZALAS, 2011, p. 52). A dilatação de contornos das personagens resulta na dilatação do enredo, que, por sua vez, torna a história da narrativa fragmentada. Assim,

A negação dessa linearidade conduz à convocação de modos discursivos sinuosos, que transformam o romance na imagem mesma do labirinto (textual e hermenêutico), pelo enredar de caminhos que provê. A título de exemplo, a polifonia, evidenciada na descontinuidade do enunciado narrativo, entrecortado por uma multiplicidade de vozes (dês) concertadas, alarga a perspectiva narrativa a uma pluralidade de ângulos, concorrendo para desacreditar a existência de qualquer visão dominante (CARVALHO, 2014, p.41).

Com isso, temos na ficção do escritor português “A passagem de uma lógica narrativa a uma lógica associativa”, pois “o estilhaçamento da instância narratorial implica uma reconfiguração da matéria romanesca que não está mais organizada de acordo com uma relação de causalidade lógico-temporal, mas segundo uma relação de contiguidade sensorial e poética” (CAZALAS, 2011, p. 57). Troca-se uma sucessão lógica de acontecimentos por um emaranhado de microacontecimentos que irrompem em forma de lembranças na memória das personagens. Inês Cazalas (2011, p.58) acrescenta que essa multiplicidade de fatos e de linhas em que o discurso se divide, além de complexificar a narrativa também resulta em no processo de dramatização, pois diminui o ritmo, retardando a progressão narrativa e criando uma atmosfera de suspense e expectativa.

Com isso, ainda que cientes da incompletude dessa tarefa, tentaremos reorganizar minimamente a história em uma possível ordem cronológica, destacando alguns dos eventos mencionados ao longo de toda narrativa, ou seja, situações, informações, acontecimentos que se encontram dispersos e misturados nos vários relatos. Apesar de a história principal, da maneira com a qual estamos acostumados — sequência de peripécias, organizadas segundo uma lógica causal e plausível, com estado inicial e final definidos— não existir nesse romance, ainda assim podemos reconhecer uma linha narrativa mais estável e que a atravessa em toda a sua extensão: a trajetória de uma família.

Nesse contexto, podemos afirmar que o romance centra-se na trajetória de Isilda e seus filhos, recuperando também, por analepse, fragmentos da saga dos seus pais, Eunice e

Eduardo, em solo africano. Tais analepses retomam os tempos do estabelecimento dessa família de colonizadores portugueses em Angola. Nesse tempo, aludido em flashes dispersos pela memória de Isilda, a família vive um período de prosperidade e poder, comprovado pela alusão a grandes festas, em que há presença de autoridades como governador, bispo, além das referências a roupas, joias, viagens à Europa. No entanto, as relações familiares mostram-se desestruturadas, uma vez que percebemos Eduardo mais adaptado ao modo de vida em Angola do que sua esposa. As caçadas, as festas, a relação com outras mulheres em bordéis, o relacionamento com uma mulher francesa, sua amante, a falta de interesse pela esposa, são atitudes de Eduardo que incomodam profundamente Eunice. Outra discordância do casal decorre do tipo de educação dada à filha Isilda, pois, enquanto a mãe manifesta vontade de que a menina estude na Europa e preocupação por tudo o que ela viverá no país africano, o pai a leva para participar de caçadas, expõe-na a situações de violência e ainda lhe diz que não deveria sair da África independentemente das circunstâncias.

A filha começa a manter um envolvimento amoroso com um engenheiro da Cotonang, uma empresa de cultivo de beneficiamento de algodão, relacionamento rejeitado pelos seus pais. Enfatiza-se a situação deplorável em que esse engenheiro vive, um pequeno quarto que divide com outra pessoa, falta de roupas adequadas e excesso de bebidas, situação oposta à de Isilda na fazenda dos seus pais. O casamento entre ambos acaba ocorrendo e não é possível afirmar com convicção os motivos pelos quais os pais mudaram sua opinião e aceitaram a relação, resta a hipótese de que ela estaria grávida. Nesse ínterim, o pai de Isilda falece, ao que tudo indica, assassinado numa das suas plantações. Assim, passam a viver na fazenda Isilda, o marido Amadeu e Eunice, além dos empregados da casa.

Logo no início do casamento, Isilda descobre que Amadeu tem um filho, fruto do seu relacionamento com uma das mulheres negras que trabalha na Cotonang. Ela decide criar a criança como seu filho, comprando-a de sua mãe africana, seu nome será Carlos. Além de Carlos, Isilda ainda tem dois filhos biológicos Clarisse e Rui. Durante esse período, como é possível supor, o casal não matinha uma relação feliz, ela não conseguia perdoar o marido pela traição e pelo filho mestiço, tampouco ele se perdoava pelo ocorrido, assumindo uma posição de inferioridade na casa, nos negócios da fazenda e na criação dos filhos. Contribuiu também para a manutenção dessa posição o seu status financeiro igualmente inferior na relação conjugal. Amadeu acaba por se afastar de tudo, torna-se alcoólatra e deixa toda a responsabilidade das decisões a cargo da esposa. Ela estabelece uma relação amorosa com o comandante local da polícia, tal relacionamento lhe era duplamente favorável, pois garantia proteção policial e privilégios a sua família e uma satisfação amorosa que não obtinha com o

marido. Isilda não esconde seu relacionamento com o comandante, o que causa revolta nos filhos e críticas da sua mãe. Nada disso, no entanto, é afirmado e explicado explicitamente, apenas evocado por resquícios de lembranças de desencontros e desarmonia entre as personagens.

O esfacelamento dos laços familiares torna-se mais agudo à medida que os filhos crescem, pois cada um deles carrega consigo um estigma. Eles, especialmente Carlos, são rejeitados pela avó, que se refere aos netos como: o mestiço, a prostituta, o epilético. Carlos, o filho mestiço, mantém-se mais próximo dos empregados e tem dificuldade de lidar com sua posição de adotado, de mestiço numa casa de brancos, sentindo-se excluído e revoltado; Clarisse desde jovem demonstra traços de promiscuidade e gosta da vida nas ruas; já Rui tem epilepsia, necessitando de cuidados especiais o tempo todo, além de demonstrar um comportamento violento.

A mãe de Isilda e o marido falecem, a primeira em decorrência da idade e o segundo depois de permanecer muito tempo doente em virtude de problemas de saúde causados pelo alcoolismo. Nesse período, as dificuldades econômicas começam a se sobressair, bem como problemas políticos; são relatadas muitas histórias de assassinatos, cenas de extrema violência contra os negros ou contra as próprias famílias de colonos portugueses. Em 1978, os filhos de Isilda embarcam para Portugal a fim de fugir da guerra civil e do caos político, social, econômico que se instaurou em Angola. Os três irmãos, mais a esposa de Carlos, Lena, passam a morar num minúsculo apartamento na Ajuda, comprado por seus pais há muitos anos antes. Os filhos partem e Isilda permanece em Angola, onde vivencia a invasão da sua fazenda, a destruição da casa, das plantações, por diversos grupos de guerrilha. Seus empregados ou foram assassinados ou fugiram, apenas permanecem com ela duas velhas empregadas. As três mulheres têm de fugir da fazenda iniciando uma jornada pela sobrevivência, escondem-se nas matas e nas cidades destruídas, tentando fugir dos ataques e procurando restos de comida.

Na Ajuda, os filhos não conseguem restabelecer relações de afeto que já há muito haviam sido rompidas. Carlos permanece morando no apartamento com sua esposa, mas Rui é internado em uma clínica para doentes mentais, e Clarisse é expulsa do apartamento e passa a morar em outro local, sendo sustentada por homens com os quais mantém casos amorosos. Na véspera de natal, no dia 24 de dezembro de 1995, Carlos prepara um jantar e convida os irmãos, que já não vê há 15 anos. No entanto, Clarisse e Rui não comparecem, comprovando, assim, a impossibilidade de reatar qualquer relação entre si. Os laços familiares estão irremediavelmente rompidos entre os irmãos e com a mãe também, pois no tempo em que

permanece em Angola, nenhum dos filhos tenta se comunicar com ela. Isilda faz uma tentativa enviando cartas que nem sequer são lidas por Carlos. Nessa mesma data, ela e sua empregada são assassinadas em Angola. A aparente simplicidade da história aqui mencionada não consegue dar a dimensão exata do meu trabalho, enquanto leitora, para recompor a história narrada no romance sob a minha perspectiva, retomando e religando vários agenciamentos presentes no texto literário.

5.1 O INTERMEZZO: DA HISTÓRIA PARA O DISCURSO

A narrativa inicia no dia 24 de dezembro, quando Carlos – o filho mais velho – está aguardando os irmãos, Rui e Clarisse, para a comemoração de Natal em seu apartamento, depois de tê-los expulsado de lá 15 anos antes – o Rui por ser louco e a Clarisse por se comportar como uma prostituta – e não ter mais mantido contato com eles. Os três filhos retornam a Portugal, em virtude do desencadeamento da guerra civil em Angola, enquanto a mãe permanece no país, em sua decadente fazenda, onde vive com alguns de seus empregados, até o momento em que a propriedade e a casa são ocupadas por grupos de guerrilha e eles são obrigados a abandoná-las e vagar por lugares já em ruínas numa tentativa de se manter vivos.

Apesar de a temática histórica ser uma constante na narrativa antuniana, é interessante notar que esse passado é representado através de perspectivas particulares e diversas das personagens, uma vez que temos acesso a ele apenas pelo que foi vivenciado pela(s) própria(s) personagem(s) narradora(s), ou seja, através de uma experiência muito pessoal. Sendo assim, esse relato não pretende ter status de verdade histórica inquestionável, ao contrário, são ressaltados conflitos de pontos de vista, diversos ângulos de visão sobre o mesmo acontecimento, justamente para relativizar os eventos, já que, nesse texto, não há lugar para certezas apenas para questionamentos.

Se aceitarmos esse como um romance de família³⁰, podemos considerar a menção a várias gerações e a exploração do núcleo familiar composto por Isilda e pelas pessoas que moram na fazenda como representativos de um determinado contexto histórico-social. Assim, a sequência de gerações é particularmente eficiente para narrar processos sócio-históricos além, é claro, de traçar destinos individuais e coletivos ao longo da história. Por exemplo, nesse romance, têm-se informações dispersas sobre o avô de Isilda. Um homem que mantinha

³⁰GALLE, Helmut Paul Erich. Evoluções do romance de família na atual literatura de língua alemã. **Organon**, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 199-218, jul/dez., 2014.

uma vida simples, ajudava os outros moradores e conservava uma boa relação com os negros. Já a família dos pais de Isilda mantinha um alto padrão de vida, dispunha de privilégios, possuía grandes plantações, mantendo os negros em sua posição de inferioridade, sendo necessários apenas ao trabalho na casa e nas lavouras. Quando Isilda casa com Amadeo e forma sua própria família, os maus-tratos e a violência impingida aos negros ganham destaque na narrativa, sendo a sua situação financeira já não tão privilegiada. Entretanto, ao final da narrativa, quem permanece com Isilda, protegendo-a e se sacrificando, literalmente, para salvá-la, são as suas duas empregadas negras.

Com isso, apesar da narrativa girar em torno dos portugueses brancos, emerge a todo instante algum fato que remete aos negros africanos: a maneira como são tratados, seu comportamento, suas características, como são vistos pelos colonos, sendo assim, eles conservam uma forte e constante presença na narrativa, apesar de se manterem numa posição de ‘coadjuvantes’ nos relatos. Com a saída dos colonos portugueses de Angola, os angolanos retomam seu papel de protagonismo na sua própria história. Além disso, o final do texto antuniano nos deixa com a impressão de que não haverá uma geração futura para dar continuidade a essa família de portugueses brancos, pois Carlos e a esposa se separam, Rui não tem condições de manter nenhum relacionamento e Clarisse, ao que parece, não quer ter filhos, visto já ter realizado um aborto. Predomina assim o esfacelamento dos laços familiares e a dispersão de seus membros. Com relação à organização narrativa, *O esplendor de Portugal* está dividido em três grandes partes, cada uma dessas partes subdividida em 10 capítulos cujos títulos correspondem a datas. Não há um narrador que organiza a história, mas quatro narradores que se expressam em primeira pessoa: a mãe, Isilda, e os três filhos Carlos, Rui e Clarisse, a voz do pai surge apenas uma vez na diegese, dissolvida na fala de outra personagem. Cada um dos filhos – Carlos, Rui e Clarisse – é responsável pela narração de cinco capítulos, já a mãe conta sua história em quinze capítulos. Em cadauma das três partes, predomina a voz de um dos filhos, sempre intercalada pela voz da mãe. Conforme ilustrado abaixo:

1ª parte:

Carlos – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 24 de julho de 1978

Carlos – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 5 de julho de 1980

Carlos – 24 de dezembro de 1995

Isilda– 21 de junho de 1982

Carlos – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 4 de dezembro de 1984

Carlos – 24 de dezembro de 1995

Isilda– 26 de fevereiro de 1986

2ª parte:

Rui – 24 de dezembro de 1995

Isilda–1 de setembro de 1987

Rui – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 6 de janeiro de 1988

Rui – 24 de dezembro de 1995

Isilda– 10 de maio de 1988

Rui – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 13 de agosto de 1989

Rui – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 10 de outubro de 1990

3ª parte:

Clarisse – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 25 de março de 1991

Clarisse – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 10 de abril de 1993

Clarisse – 24 de dezembro de 1995

Isilda–14 de novembro de 1994

Clarisse – 24 de dezembro de 1995

Isilda – 27 de setembro de 1995

Clarisse – 24 de dezembro de 1995

Isilda– 24 de novembro de 1995

A voz da mãe parece ser o elo que resta entre os membros da família, pois é a que perpassa as três partes e a mais recorrente. Assim, ainda que essa organização da narrativa pressuponha um diálogo entre as personagens, ou pelo menos uma tentativa de dialogar com o outro buscando restabelecer uma ordem familiar, ajustar relacionamentos mal resolvidos, essa interação não se efetiva, prevalecendo uma situação de incomunicabilidade. Cada uma dessas vozes dialoga somente consigo numa evocação constante de lembranças do seu próprio passado. Apesar de o passado ser um meio temporal único, podemos vislumbrar várias camadas de tempos passados, ou seja, desde tempos mais remotos até tempos mais recentes, que não seguem uma sequência cronológica. Isso significa que a rememoração de um evento pode suscitar a evocação de outro que por sua vez pode evocar outro, muitas vezes sem ligação direta com a ordem de eventos interrompida. No entanto, a narrativa reitera essa separação irremediável da família ao convergir todas as vozes para a mesma data 24 de dezembro de 1995, em uma última tentativa de reencontro, que não se realiza.

Através de um romance com múltiplas vozes, em que os limites entre os diferentes pontos de vista e os níveis temporais são praticamente abolidos, Lobo Antunes utiliza a memória e as lembranças como fios condutores de sua narrativa, exigindo do leitor um árduo trabalho de reflexão e participação ativa na própria construção/reconstrução da narrativa. Todas as vozes narrativas recorrem insistentemente ao passado, de modo que não apresentam nenhuma ou quase nenhuma perspectiva de futuro, predominam apenas projeções, logo questionadas no próprio texto.

Poder-se-ia pensar que um conjunto diverso de visões permitiria ao leitor delinear mais completamente a história de cada personagem, pois diversos pontos de vista sobre o mesmo assunto dão a impressão de se alcançar uma interpretação mais fidedigna dos acontecimentos e traçar com mais precisão determinado perfil. Todavia, no texto antuniano, essa multiplicidade de vozes e perspectivas enfatiza justamente a dispersão na construção de cada personagem, seu contínuo processo de despersonalização e conseqüente inconclusibilidade. Ademais, cabe ressaltar que isso ocorre, sobretudo, pela rememoração, o que acarreta o aparecimento de muitas lacunas e silêncios, devendo-se, portanto, ter consciência da incompletude e reversibilidade do sentido provisoriamente encontrado.

5.2 FLUXO TEMPORAL E ESPACIAL

Com relação ao tempo, percebemos sua importância já pelo título dos capítulos, que correspondem a datas. O tempo da enunciação é o dia 24 de dezembro de 1995, dele partem

as vozes narrativas dos filhos e para ele converge a voz da mãe, cujo relato inicia no dia 24 de julho de 1978. Nesse sentido, são os relatos da mãe que percorrem a maior extensão temporal na narrativa e são suas as lembranças que atingem os níveis temporais mais remotos. A partir do excerto abaixo, analisaremos como o discurso narrativo está organizado especialmente em seu aspecto temporal:

(1) e ao voltar à fazenda no regresso de Luanda mal o barco desapareceu numa confusão imensa carregado de bagagens e de gente, um barco desajeitado, gordo, feito para andar sobre carris que dava a sensação de coxear na água, no regresso de Luanda, sem anel, sem reservatório de gasolina, sem pneu, esbarrando a cada passo em furgonetas de pernas para o ar, palhoças destruídas, soldados mortos atravessados na estrada, militares cataguenses, zairenses, da África do Sul, ao voltar à fazenda mesmo antes de pôr os criados na ordem e escrever aos meus a informá-los que cheguei bem, estou bem, hei-de estar bem

(2) *colocavam-me uma almofada no assento para ficar mais alta, tão alta como eles e as sobranceiras para mim em vozinhas papel de seda*

(3) – *Que crescida*

(4) não há problemas aqui, os empregados das máquinas continuam, ninguém se foi embora, pelo contrário, todos os dias aparecem desgraçados

(5) (tanto quanto os jingas são desgraçados que felizmente para eles não se dão conta das desgraças)

(6) a suplicar trabalho, por vezes sem um braço, sem pernas, escrever aos meus filhos que com a procura que tenho posso perfeitamente diminuir os ordenados até acabar com os salários que ficam de graça por não haver para onde ir, dizer aos meus filhos que estou bem, hei-de estar bem, não se aflijam, começamos a semear na terça, não vamos ter atrasos na safra deste ano, se não 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 lavrarem o mar em Cabinda

(7) *de almofadas no assento ficava muito mais alta do que eles, se for necessário peço à Maria da Boa Morte que me coloque uma almofada agora e instalo-me no topo do mundo com o resto do universo a agitar-se insignificante lá em baixo*

(8) escrever aos meus filhos a tranquilizá-los porque apesar da guerra nem um pé de milho, uma cabra, uma galinha nos furtaram, a normalidade habitual, um sossego completo, tranquiliza-los visto não haver razão para sustos na Baixa do Cassanje, o Carlos abre as cartas, lê-as aos irmãos, é fácil calcular-lhe o medo de rasgar o envelope no receio das notícias, a hesitação, o polegar a tremer do rebordo da cola, a ansiedade primeiro e o alívio depois, a seguir às chaminés vê-se a ponte, o Cristo, o estaleiro e os morros de Almada, comprei-o ainda o meu marido era vivo e o meu marido coitado que detestava a metrópole

(9) – *Quando eu morrer enterrem-me no Dondo*

(10) O meu marido ao assinar a escritura

(11) – Mas para que se não saímos da África?

(12) lamentava-se que tinha frio, que a diferença das estrelas o embaraçava, faltava-lhe o ar, sufocava na Europa

(13) – Sufoco na Europa

(14) a enganar-se constantemente nas ruas suspirando pelo cheiro da mandioca, o cheiro da terra, o travesseiro dele

(15) – Não consigo dormir com este travesseiro

(16) de maneira que o levamos com a névoa a roçar teias de aranha nas caras, os jazigos e as cruzeiras do cemitério do Dondo desfocados no vapor, o Damião de casaco branco e botões dourados encostou os crisântemos a um anjo debruçado para um livro aberto (p.28- 29-30)³¹.

Esse excerto faz parte do primeiro capítulo narrado pela voz de Isilda e está situado temporalmente em 1978, ano em que seus filhos deixam Angola rumo a Portugal e ela permanece no país africano; de modo que, podemos considerar esse o presente da sua narração, que não é o mesmo tempo presente da onde partem as vozes dos seus filhos. O trecho inicia com seu relato sobre o retorno à fazenda na Baixa do Cassanje e já, no primeiro parágrafo, é possível perceber indícios da violência, da degradação, da devastação que assolam o país e confirmam a existência de um conflito civil armado.

O propósito da personagem ao regressar é escrever aos seus filhos e contar que tudo está bem com ela e com a fazenda. Tal situação não é verdadeira e sua própria construção discursiva aponta para isso. A repetição da expressão “hei de estar bem” funciona, assim, como uma ferramenta de convencimento de si, no sentido de que Isilda precisa, naquele momento, acreditar que tudo ficará bem, embora os acontecimentos relatados e ocorrências a sua volta apontem para outra via: “soldados mortos atravessados na estrada”; “palhoças destruídas”; “todos os dias aparecem desgraçados”; “apesar da guerra”. Outro indício discursivo que marca essa necessidade de convencimento de si é a necessidade que ela tem de escrever aos filhos, para “informá-los”, para “dizer [...] que não se aflijam”, para “tranquilizá-los”. O que também se mostra como um equívoco da parte dela, visto que não mantém um bom relacionamento com eles, tanto que Carlos sequer abre as cartas recebidas da mãe. Corrobora essa impressão de que Isilda está vivendo uma ilusão, o exagero com que imagina seus filhos ao receber as cartas enviadas: “Carlos abre as cartas, lê-as aos irmãos, é fácil calcular-lhe o medo de rasgar o envelope no receio das notícias, a hesitação, o polegar a tremer do rebordo da cola, a ansiedade primeiro e o alívio depois”. Desse modo, temos o plano temporal do presente em que Isilda relata ou reflete sobre sua situação atual na fazenda, que corresponde aos parágrafos numerados: 1; 4; 5; 6; o início do 8 e final do 7. No restante

³¹ ANTUNES, Lobo. **O esplendor de Portugal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Nestes últimos capítulos, todas as citações do romance serão referidas apenas pelo número das páginas correspondentes, entre parênteses, no corpo do texto.

do excerto selecionado, há várias camadas do tempo passado se sobrepondo e, por vezes, se confundindo.

Na sequência, há dois trechos marcados graficamente com o itálico. O primeiro, parágrafos 2 e 3, apresenta a lembrança de parte de uma cena já contada por Isilda anteriormente na narrativa. Tal cena dizia respeito a um evento da sua infância, uma grande festa realizada na casa dos seus pais, com destaque para a riqueza, para a atenção e a admiração dedicadas a ela pelas pessoas presentes: “colocavam-me uma almofada no assento para ficar mais alta, tão alta como eles e as sobancelhas para mim em vozinhas papel de seda – Que crescida”. Nesse momento da narrativa, parte das lembranças dessa festa retorna a sua memória de maneira repetitiva e fragmentada. Por sua vez, no segundo trecho, parágrafo 7, identificamos uma sobreposição mais acentuada de planos temporais diferentes, pois o início dele corresponde a essa lembrança da festa na infância: “de almofadas no assento ficava muito mais alta do que eles”, com destaque para o verbo no tempo pretérito imperfeito; ao passo que a sequência já representa uma volta ao presente: “se for necessário peço à Maria da Boa Morte que me coloque uma almofada agora e instalo-me no topo do mundo com o resto do universo a agitar-se insignificante lá em baixo”, com empregos de tempos verbais no presente e de um adjunto adverbial de tempo – “agora”. A sobreposição desses estratos temporais se dá de modo abrupto, sendo que somente uma leitura atenta permite perceber a sutil mudança dos tempos verbais no texto, já que o conteúdo semântico é parecido: a colocação de uma almofada sobre os pés para ficar numa posição superior. Essa organização linguística aponta para uma atitude de negação ou de difícil aceitação por parte de Isilda da sua situação atual. Ela está sozinha, abandonada, em uma fazenda deteriorada, de maneira que, para continuar sua vida em Angola, precisa recorrer a lembranças felizes do passado, além de, nesse caso, distorcer o significado do seu presente, cercando-o de uma atmosfera quase onírica para se sentir novamente em uma posição de superioridade, como quando ainda era a colonizadora.

No parágrafo 8, identificamos um processo parecido de construção, porém, além do presente e do passado, há também uma espécie de tempo futuro em forma de projeção: “o Carlos abre as cartas, lê-as aos irmãos, é fácil calcular-lhe o medo de rasgar o envelope no receio das notícias, a hesitação, o polegar a tremer do rebordo da cola, a ansiedade primeiro e o alívio depois”. Novamente, a narração parte da situação presente, mas logo há a projeção de uma situação futura e, na sequência, um regresso ao passado. Entretanto, a projeção não é exatamente a possibilidade de uma ação no futuro, assemelha-se mais a uma vontade de Isilda de que os filhos demonstrem preocupação por ela, esperando ansiosamente por suas cartas em

Lisboa. O fato de essa projeção estar construída com verbos no tempo presente demonstra o quanto grande é seu desejo, que ela já imagina concretizada a ação dos filhos, presentificando-a. Pensar nos filhos, em Portugal, evoca na memória de Isilda a lembrança da compra do apartamento na Ajuda, bairro português: “a seguir às chaminés vê-se a ponte, o Cristo, o estaleiro e os morros de Almada, comprei-o ainda o meu marido era vivo e o meu marido coitado que detestava a metrópole”. Essa lembrança referente à compra do apartamento em Portugal evoca outra lembrança situada também no passado, mas em outra camada desse tempo.

Nesse sentido, o que observamos a seguir, nos parágrafos 9 a 15, são fragmentos de memórias relacionadas ao apego que o marido de Isilda demonstra pela África e a sua intenção de nunca retornar a Portugal. Esse trecho do excerto destacado é bastante elucidativo, pois possibilita ver com clareza o quanto esse discurso narrativo é instável, permeado por constantes rupturas e num contínuo processo de desestabilização e estabilização. Refiro-me a fragmentos de memórias, pois, apesar de essas falas e comentários de Isilda estarem ligadas a uma mesma lembrança – o apego do marido à África –, eles parecem emergir de camadas diversas do passado. Com isso, verificamos que não é possível restaurar uma ordem cronológica, uma vez que não sabemos em que momento, antes ou depois da assinatura da compra do apartamento, as menções ao sufoco, as estrelas, ao travesseiro ocorreram. A partir de que referente as memórias se organizam? Não é possível dizer com certeza, ainda que o referente seja discernível, pois, ao final, conseguimos minimamente reorganizar cronologicamente a história contada. Além disso, no interior desse trecho, há novamente uma frase em itálico e destacada das demais: “– *Quando eu morrer enterrem-me no Dondo*”. A disposição dessa frase e sua representação gráfica remetem a uma voz que parece emergir de um estrato do passado em forma de eco. Um eco que lembra a Isilda a situação que estava posta desde sempre e da qual seu marido tinha consciência: os colonos portugueses morrerão em Angola, de um modo ou de outro, por Angola já fazer parte deles. Mesmo os que retornam, como os filhos, não conseguem se desvencilhar desse espaço. Então, trata-se da voz do marido, é a vontade dele ou uma projeção de seu futuro que ecoa na narração de Isilda e está contextualizada num passado qualquer.

E, por fim, o parágrafo 16 também faz alusão à lembrança de um acontecimento localizado na multiplicidade de passados: o enterro do marido no Dondo. Essa lembrança liga-se tematicamente às demais e confirma a vontade dele, porém se nota a existência de uma grande lacuna temporal entre os fatos. Isso porque se passa, abruptamente, da intenção do

marido de permanecer em Angola e não gostar de Portugal, para o seu enterro no Dondo. Não há, assim, informações sobre o que antecedeu a sua morte tampouco a forma como ocorreu.

A seleção desse longo excerto do romance se fez necessária, uma vez que possibilitou que vislumbrássemos um tipo de construção discursiva que predomina em *O esplendor de Portugal*. Observamos como os níveis temporais são fluídos entre si, com mudanças constantes de um plano a outro e não só em termos das divisões clássicas do tempo: passado, presente e futuro. Há uma multiplicidade de tempos, especialmente de tempos passados, já que as personagens do romance vivem de memórias. Até mesmo o que poderia ser o futuro, enquanto projeção, acaba se tornando um presente de imaginação, de fantasia. A impossibilidade de as personagens lidarem com sua situação no presente, de isolamento, abandono, falta de afeto, incita essa volta ao passado, senão um passado feliz, pelo menos um passado onde ainda existiam relações concretas entre as personagens. Esse passado é representado por Angola, pela infância, pela família reunida, ainda que desestruturada. Assim, a evocação de múltiplas lembranças acaba por ser uma forma de escapar ou até mesmo negar o presente.

Por outro lado, a dificuldade de lidar com as vivências problemáticas, traumáticas de seus passados, também faz com que as personagens fantasiem, criem outra realidade, muitas vezes ilusória, e isso funcione como uma espécie de terapia ou processo catártico de uma vivência traumática que se quer apagar da memória, mas ao mesmo tempo não pode ser esquecida e retorna obsessivamente. Conforme Jeanne Marie Gagnebin “é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição” (2006, p. 99):

Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também *fragilidade* da memória e do rastro (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Assim, a memória em Lobo Antunes se difere da memória involuntária sobre a qual Proust constrói sua grande narrativa sobre o tempo, e da a memória voluntária, a qual surge como um espaço de consulta a um acontecimento passado. Segundo Denis Leandro Francisco em sua tese “Textualidades em negativo: a ficção de António Lobo Antunes”,

a memória antuniana é *maníaco-dispersiva*, procedimento rememorativo voluntário, mas repetitivo, compulsivo e sempre em denegação, uma memória que nunca descobre nada de efetivamente novo no passado, empenhada que está em repassar as

mesmas referências. Enquanto em Proust a memória involuntária é detonada por certas combinações particulares geralmente associadas aos sentidos – como a combinação clássica formada pela *Madeleine* mergulhada no chá de tília –, em Lobo Antunes a memória maníaco-dispersiva liga-se a algum evento traumático ou negativado que os narradores revisitam obsessivamente (FRANCISCO, 2011, p. 18)

Ainda segundo o autor, um dos efeitos dessa incapacidade que os personagens demonstram de esquecer é uma paralisia do tempo presente “o enclausuramento no círculo vicioso ‘lembança-sem-fim’ impossibilita qualquer abertura em direção ao presente em pleno processo” (2011, p. 68).

Ainda atrelado a essa questão está o processo de presentificação, mecanismo de construção linguística recorrente nos textos de Lobo Antunes. Esse processo ocorre quando se emprega o tempo verbal presente para contar algo que já aconteceu e do que as personagens podem estar bastante distanciadas temporalmente. A presentificação implica narrativamente não só lembrar algo, mas revivê-lo, em outras palavras, o passado é constantemente reatualizado. As personagens vivem o seu presente, revivendo o passado. Nem mesmo as recordações são capazes de reunir cronologicamente os inúmeros fragmentos do passado, ao contrário, contribuem para dispersá-los ainda mais. Por isso, não chegamos a um sentido estável ao final da leitura, mas a vários sentidos possíveis e não só possíveis, mas instáveis também. Podemos, assim, afirmar que o tempo, nesse romance, é híbrido, no sentido de que os limites entre os estratos temporais são permeáveis e se dilatam, há inúmeras ramificações entre o passado e o presente, entre os eventos factuais e os imaginários. Além disso, a partir dos trechos analisados, notamos o quanto a construção discursiva em relação ao tempo aponta para descontinuidades e desconexões, o que acarreta impossibilidade de examinar a realidade objetivamente tanto a que corresponde ao presente quanto a que corresponde ao passado, individual de cada personagem e coletivo do povo português.

A impressão que predomina ao ler esse romance é a de que o tempo presente está numa espécie de estagnação, pouquíssimas ações se desenvolvem nesse estrato temporal, de modo que as personagens vivem ‘presas’ ao seu passado, em seus diversos prolongamentos. O processo de rememoração, nesse contexto, parece apontar para uma angustiante tentativa de reconstruir as experiências vividas pelas personagens e construir sua identidade narrativa. Entretanto, não é o processo de rememoração em si, mas a narração dessas memórias, que permite dar um sentido à experiência no tempo.

A questão essencial é que a ficção de António Lobo Antunes, confluindo embora para o desenovelamento de uma ação específica num lapso de tempo mais ou menos alargado (ou que se vai dilatando cada vez mais), vive muito de movimentos

retrospectivos e laterais, de olhares que se estenderam pra trás e para os lados, e que são, sem dúvida, indispensáveis a uma melhor compreensão do mundo e das personagens do romance. Aliás, atrever-nos-íamos a dizer que, com muita frequência, a impressão que resulta da leitura dos mundos re-criados é a de que não saímos de um eterno presente onde convergem ecos vários de passados e de vozes mais ou menos distantes (ARNAUT, 2009, p. 32).

Juntamente com a crescente presença de vozes e com a fragmentação do enredo que vai se instaurando na ficção, também cresce em importância o papel desempenhado pela memória, pelo tempo, que tem uma influência muito grande na organização formal e semântica da narrativa:

Trata-se de um tempo visto como uma espécie de continuidade íntima que só pode existir e definir-se em relação à consciência [...] Ao romper a linearidade de uma representação cronológica do tempo, o romance explora uma outra temporalidade - a do tempo interior (WARROT, 2013, p. 20).

Desse modo, “A sucessão /ordenação lógico temporal e o mimetismo das relações de anterioridade, simultaneidade, posterioridade, entre pontos de referência e eventos, estão suspensos” (MARTINS³², 2003, p.79). Quando não estão suspensos, estão pelo menos bastante abalados. As vozes narrativas, na maior parte das suas produções, “situam-se num <agora> de marcação móvel”, e invocam um passado, mais recente ou mais remoto, que se “impõe e concorre com o presente” (MARTINS, 2003, p.79).

Como Isilda permanece em Angola suas recordações remetem a acontecimentos vividos no espaço desse país, ainda que em locais diferentes. O mesmo, no entanto, não ocorre com a narração dos filhos, em virtude de eles estarem em Portugal e narrarem recordações, tanto de acontecimentos recentes vividos no país lusitano, quanto daqueles vividos em solo africano, ainda que haja predominância das vivências em Angola. Constatamos o discurso dos filhos permeado por comparações, analogias, menções à África, tal comportamento também confirma a ideia, exposta acima, de que as personagens não conseguem se desvencilhar do passado, ao contrário, ele marca sua presença forte e constante no mundo particular dessas personagens:

Quando voltei a Portugal do que mais gostei na Ajuda foi dos bondes e dos homens gordos que saltavam das plataformas em movimento da mesma maneira que os abutres pousam: desciam a planar do estribo de tronco para trás equilibrando-se nos braços abertos, davam uma corridinha de passinhos curtos e juntavam-se a balançar a barriga, muito dignos, aos colegas na esplanada do café, atropelando-se em torno do cadáver de uma mesa, antílope de patas de metal e corpo de fórmica de que

³²MARTINS, Ana Cristina. Transposição e atemporalidade: A ordem natural das coisas. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos; ZURBACH, Christine. **A Escrita e O Mundo em António Lobo Antunes**: Acta do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

disputavam aos guinchos os pedaços de carne do dominó [...] Abaixo dele, na savana da praça, hienas de alunos da escola(p. 257).

há alturas em que me esqueço da África, da fazenda, da disposição dos quartos, dos guarda-sóis abertos no terraço, das picadas sem fim[...] respirei de alívio ao chegar a Lisboa onde as travessas e as avenidas tinham razão de se, um princípio, um fim, a morte passeava longe de nós, noutras ruas, noutras bairros suspensa de peçoços e focinhos que nos pertenciam, acocorada no capim, estremecendo as orelhas (p. 285-286-267).

a varanda do Estoril de plantas diferentes das plantas de Angola, telhados, árvores, guarda-sóis, retângulos de piscinas, a ilhazita do farol (gosto da ilhazita do farol, levar a espingarda de chumbinhos e ficar lá) (p. 142).

Os dois primeiros excertos foram narrados por Clarisse e o terceiro por Rui. Eles representam o quanto a visão do mundo dessas personagens está impregnada de impressões/percepções advindas do universo africano. Cabe ressaltar, os três filhos de Isilda nasceram em Angola, sendo essa, portanto, a sua terra de origem e foi lá que viveram a maioria de suas experiências, portanto, inevitavelmente, se sentem ‘deslocados’ em Portugal. A narração de Clarisse, por exemplo, demonstra a dificuldade que ela tem de contar sobre o seu cotidiano ou descrever o ambiente circundante sem usar para isso referências do espaço angolano, tanto em seus aspectos físico, geográfico quanto social. A descrição da cidade, presente no primeiro excerto, é feita por meio de analogias entre homens portugueses e animais comuns no ambiente em que vivia anteriormente; já, no segundo, menciona que há alturas em que nem se lembra da África, no entanto seu discurso, a seguir, está permeado novamente por elementos que remetem a esse espaço. O mesmo ocorre com o discurso de Rui, que permanentemente faz comparações entre os dois espaços, o que há em um deles e no outro, o que podia fazer em Angola e que não pode em Portugal, por exemplo.

Além dessa aproximação afetiva entre os dois ambientes, observamos que a mudança de estrato temporal, por meio de uma recordação, traz consigo uma mudança de espaço. Assim, temos um recorrente imbricamento de instâncias espaço-temporais diversas, mais perceptível no discurso dos filhos pela distância que estão de seu lugar de origem:

A Lena gorda e de cabelo pintado acabou de secar os pratos, empilhou-os no armário, tirou as luvas e saiu para a sala onde estava o pinheiro de Natal ainda sem vaso nem estrela de papel de prata nem bolas nem flocos

– Já não vês os teus irmãos há quinze anos

fiquei sozinho na cozinha a ouvir o zumbido do frigorífico e a olhar os morros da Almada, a olhar a fazenda do postigo do jipe à medida que nos afastávamos pelos buracos da picada que dividia os girassóis murchos até o alcatrão, a cantina onde os bailundos compravam cigarro, peixe seco e cerveja morna ao domingo surgiu numa curva e escondeu-se nas árvores, juntamente com cubatas calcinadas no terreiro onde um setter ladrava, girassóis murchos, arroz murcho, algodão murcho, o trator sem rodas numa vala, no ponto em que a picada encontrava o alcatrão uma

patrulha da Unita pulou à nossa frente a mandar parar o jipe acenando as espingardas, soldados descalços de uniforme em tiras que nos revolviam à bagagem a procura de moedas e comida (p. 12, grifo meu).

O excerto acima, retirado do início da narrativa, representa a voz de Carlos na véspera de Natal enquanto ele espera os irmãos para o jantar no apartamento da Ajuda. No primeiro plano, há o presente da enunciação e a seguir, no meio do parágrafo, nota-se uma mudança de espaço e de tempo: “e a olhar os morros da Almada, a olhar a fazenda do postigo do jipe”. O olhar dele acerca da janela do apartamento e a visão que tem dos morros é substituído pelo olhar através do postigo do jipe, no momento em que saem da fazenda em Angola em direção ao cais para embarcar a Portugal. No entanto, sintaticamente os lugares estão apenas justapostos, a mudança é repentina, causando estranheza ao leitor e uma ruptura no processo de leitura.

Quando o leitor se dá conta de que o nível espaço-temporal mudou, ele tem de voltar e localizar onde essa ruptura ocorreu e realizar novamente a leitura para compreender o que está sendo narrado. Com isso, nós, leitores, lemos os textos de Lobo Antunes em um estado constante de tensão e atenção. Nesse sentido, nossa posição em relação ao texto antuniano é de desconforto e de incômodo, indício da criação de uma fenda entre nossos conhecimentos literários prévios e estabilizados e a novidade que este texto traz. Essa fenda ou espaço de fruição contribui para a caracterização do que Roland Barthes entende como texto de fruição. Claramente o texto antuniano é permeado por vazios, lacunas, silêncios, sendo assim no seu discurso predominam as incertezas, os sentidos obtidos são precários e ainda podem ser reversíveis, visto a multiplicidade de informações acessadas e perspectivas acionadas pelo discurso. As rupturas acima mencionadas podem tornar-se ainda mais intensas na narrativa, como é possível verificar no excerto abaixo, registrado pela voz de Clarisse:

Não quero tubos no nariz, soro no braço, aquele remédio em que o cabelo cai e usamos turbante, um triciclo novo que me afaste muito depressa para longe do câncer, a rua do consultório cheia de pessoas sem doenças senti um alto ao tomar banho, um ovo duro, um segundo ovo na axila, não só na rua do consultório, nos cinemas, nas esplanadas, nas casas, uma manhã durante a viagem de navio de Luanda a Lisboa o homem ao lado de nós estava morto, a minha mãe contou que no ano em que nasci viu centenas de cadáveres na Baixa do Cassanje e nenhum era nós, a médica guardava as análises num envelope com o meu nome por fora, o nome errado, o engano, em lugar de telefonar ao laboratório para confirmar a asneira principiou a escrever uma carta num bloco de receitas, Qualquer coisa que não lhe agrada o quê?, o mar no Estoril lá fora, as palmeiras do cassino, as palmeira das camarárias que a chuva acendia não nas árvores mas nos charcos do chão, a médica de caneta parada sem olhar para mim, Antes de virem os exames é difícil dizer, pus o vestido de mangas compridas, sentei-me no triciclo e ao passar por ela rapidíssima apesar do pedal que faltava a empregada do consultório a largar a cavilhas do PBX numa expressão apiedada Adeus Clarisse, por que fumavas tanto?, vais morrer,

adeus, a minha avó a deitar pingos no copo, a minha mãe que conversava com o comandante de polícia sem interromper a frase, não se ralando com o tubo no nariz, o balão de soro, o cabelo que se soltava aos punhados, o Rui a apontar-me a espingarda de chumbinhos estalando a bochecha (p. 284).

A tentativa de ordenar os estratos temporais e espaciais presentes nesse excerto, bem como de explicar sua ocorrência, mostra-se falha. Em um parágrafo, em que a organização sintática não é respeitada e os sinais de pontuação ou não são empregados ou perdem sua funcionalidade, os planos espaço-temporais aparecem sobrepostos e, por vezes, em um estado de fusão. Por exemplo, quando Clarisse diz: “Não quero tubos no nariz, soro no braço, aquele remédio em que o cabelo cai e usamos turbante, um triciclo novo que me afaste muito depressa para longe do câncer, a rua do consultório cheia de pessoas sem doenças”, ela recorre a um objeto de sua infância – o triciclo, o traz para seu presente com o propósito de usá-lo para facilitar a fuga da doença que supõe ter, pois nada ainda foi comprovado. Há múltiplos estratos de passado, múltiplos espaços, múltiplos fragmentos de memória, acionados, nesse breve trecho, por vários fluxos: os fluxos relacionados à família (mãe, avó, Rui), ao espaço (rua, hospital, Estoril, Angola), ao corpo (saúde, doença), ao tempo (infância), à violência/morte (navio, doença), que se misturam no relato.

Além do destaque dado às diferenças entre o espaço português e o espaço angolano, adquire contornos interessantes, ao nível da composição, o espaço da casa nesse romance. Como esse é um romance de família, é natural a importância dada ao espaço familiar por excelência: a casa. Geralmente a associamos a um espaço interno de subjetividade, intimidade, proteção, opondo-a a um espaço externo aberto, de dispersão, desagregação. Entretanto, no caso da ficção antuniana, o espaço que deveria ser de agregação acaba se tornando um espaço de tensão e incomunicabilidade, atravessado por linhas de força desestabilizadoras e desconstrutoras. Nota-se, também, uma íntima relação entre os espaços e os sujeitos que o habitam. Vejamos como exemplo a relação da personagem Isilda com o espaço da casa. Um dos primeiros e mais recorrentes questionamentos dessa personagem diz respeito a sua aparência física. Por inúmeras vezes ela se vê defronte o espelho e se pergunta quem envelheceu, se ela ou o espelho, para, posteriormente, tentar se convencer que de fato o espelho está corroído pelo tempo e não ela.

ao sentar-me ao toucador me pergunte se fui eu que envelheci ou o espelho do quarto, estas rugas e estas nódoas na pele serão manchas da idade ou o ácido do estanho a corroer o vidro, prefiro pensar que foi o espelho, foi de certeza o espelho porque ainda agora, há minutos se tanto, chegamos de jantar nos belgas, as luzes estavam acesas do portão à casa iluminando as hortênsias[...]

(a mesma desistência as mesmas rugas os mesmos cabelos brancos que não são os meus) (p. 56-57).

Observamos, durante a narração de Isilda (de 1978-1995), que ela se encontra em um estado de grave degradação em seu amplo sentido e que se estende a vários âmbitos de sua vida em diferentes intensidades. Assim, temos o estrato referente à degradação: física, em decorrência da idade e das dificuldades que tem de enfrentar com a guerra civil; familiar, pois ela permanece sozinha na fazenda após a morte da mãe, do marido e a partida dos filhos; financeira, tendo em vista as dificuldades que enfrenta para produzir, bem como com escassez da mão de obra; social, pois perde seu status de colonizadora branca e cercada de privilégios em Angola. A fim de evidenciar a sua condição atual e sobreviver psicologicamente ao que lhe ocorre, Isilda, nos seus relatos, sugere analogias entre seu estado atual e seu estado no passado. Por exemplo, quando ela está prestes a ser expulsa de casa, ela recorda os momentos em que ali ocorriam grandes festas e se imagina nelas, revivendo-as:

barbeava-se e vestia terno e gravata para jantar na fazenda sob as centenas de lâmpadas do lustre refletidas nos talheres e nos pratos, a minha mãe chiquíssima, eu de laço à cintura e lá fora, em lugar de uma cidade, Londres por exemplo, o restolho do algodão, o cheiro da terra entrava pelas janelas abertas de vento a palpitar nas cortinas, o Damião avançava com a sopa numa majestade de rei mago, senhoras decotadas de unhas escarlates, lábios escarlates[...] cavalheiros de smoking fumavam charuto, as luzes apagadas para a sobremesa(p.26).

Para logo mencionar:

nem o MPLA nem os cubanos têm o direito de me expulsar do que é meu, esta casa a quem faltam telhas, este aparador de que desaparecem pratos estas cantoneiras sem garfos, estes armários de cabides roubados pelos tropas de passagem, bandos de maltrapilhos que não obedecem a ninguém, se limitam a pilhar o que podem, criação, telefonias, relógios, painéis rotas e matarem-se por desfastio entre si (p. 57).

A mudança na condição política de Angola, ou seja, a passagem da condição de província portuguesa para estado independente, acarreta inúmeros problemas aos colonos brancos que estão instalados no país. Os que não partem de volta a Portugal têm de enfrentar, assim como Isilda, a perda de privilégios e poderes sobre suas terras e empreender uma luta por sobrevivência em um país cujo poder está sendo disputado por pelo menos três grupos políticos diferentes. É possível acompanhar esse processo mencionado também observando a transformação que se dá no espaço. Nas recordações de Isilda, que remetem a um período de prosperidade, temos espaços grandes, iluminados, requintados, onde circulam pessoas bem vestidas, com uma boa condição financeira, há comidas e bebidas, ouve-se música. Já, no seu

presente, o que lhe resta é uma fazenda improdutiva, destruída por constantes pilhagens, restos de comida, e uma casa em condição precária de habitação: “comprendermos que a fazenda acabara e não voltaríamos à casa nem às azáleas nem à árvore-da-China, a fazenda acabara e todas as fazendas acabaram como a nossa invadidas pelo exército, os cubanos, os mercenários, os cadáveres, os milhafres” (p.125). Acerca dessa perda de referência e estabilidade que é a terra, a casa, Isilda relata:

chamávamos portugueses de cor ocupando a minha cama, o meu quarto, os quartos dos meus filhos, o escritório e as salas desertas da minha mobília e dos meus quadros com as armas, as esteiras e os rádios de pilhas, obrigando-me a dormir num estrado de bordão na cozinha com a Josélia e a Maria da Boa Morte [...] a servirem-me peixe seco que sobrara da cantina e ocultaram na lenha do fogão, as conservas fora de prazo da despensa, os pássaros mortos nas acácias e um ou outro frango que a tropa esquecera (p.103)

A recorrência do pronome possessivo, nesse trecho do relato, mostra o quanto Isilda, enquanto colonizadora, proprietária, sofre ao perder suas posses, especialmente na invasão que se dá no âmbito doméstico: quartos, sala, cozinha. Isso porque a casa era ainda o único ponto de estabilidade, ou seja, o local que lhe dava segurança em solo africano, uma vez que a separação da família já havia sido desagregadora. Em lugar de lustres e luzes, há um candeeiro de petróleo que não ilumina silhuetas de sujeitos vivendo felizes como outrora, mas sombras de sujeitos mortos que retornam a uma casa que também já está morta:

o desdém com que o alferes cabinda me olhou ao romper ontem na cozinha [...]a cozinha adensada de sombras, as nuvens da noite na janela, o meu pai a apear-se do cavalo no pátio, de calças engomadas e perfume inglês como se a semana para ele fossem sete domingos, mais novo, mais leve, muito mais simpático
- Isildinha Isildinha
a cozinha adensada de sombras que o candeeiro de petróleo trazia e levava-a habitando-a de defuntos, a minha mãe, a minha madrinha, a minha avó, o bispo, o governador valsando de lustres refletidos nos óculos (p. 129-130)

Sombras do fundo da memória que encontram Isilda “não uma saia nem uma blusa, mas um pano do Congo que pertencera ao Damião atado nos rins como as lavadeiras faziam” (p. 103) que, após ter de fugir da sua casa, vê-se “eu descalça, de cabelo num lenço, raspando a erva com um pedaço de metal na esperança de escaravelhos, de formigas” (p. 248). E, por fim, a dispersão: “um fragmento de mulher num fragmento de cubata entre fragmentos de ruínas” (p.225). Dessa maneira, temos o espaço exterior por onde ela passa durante sua fuga e o espaço interior da casa esvaziados e consumidos pela ruína, destruição, violência e morte. Tais espaços conectam-se com o sujeito enquanto um corpo igualmente corrompido,

degradado e doente, física e psicologicamente, formando então um agenciamento, ou seja, um singular espaço casa-corpo.

Portanto, notamos que nesse romance os espaços são apresentados como espaços de intensidades e multiplicidades, quais sejam espaços rizomáticos. O espaço da casa, por exemplo, nada tem de agredador, familiar, seguro, como seria de se esperar, mas sim de perturbante e desestabilizador. Uma casa habitada por sombras do passado, por fantasmas, que retornam obsessivamente à memória de quem a habita, mesmo à distância, como ocorre com os filhos que retornam a Portugal, mas veem-se tomados ainda pelo espaço de Angola.

5.3 DAS VOZES AO SILÊNCIO

Atrelada à multiplicidade de tempos e espaços, há a multiplicidade de vozes e perspectivas no discurso de *O esplendor de Portugal*. Há, como mencionado anteriormente, quatro vozes narrativas, homodieéticas, no romance. Podemos ativar a imagem de um sistema rizoma para explicar a categoria narrador e, naturalmente, a personagem nessa narrativa. Isso porque as vozes das personagens-narradoras contam sobre si, mas também se relacionam e falam sobre todas as outras personagens, assim, cada uma é constituída por inúmeras visões sobre si, muitas vezes, contraditórias. Carlos, por exemplo, narra suas experiências, mas também dedica tempo do seu discurso a analisar o comportamento dos outros protagonistas — Rui, Clarisse, mãe — e de outras personagens secundárias— o pai, os empregados, o comandante de polícia, a avó. Assim como ele observa os outros, também é observado pelos demais.

Os narradores principais, apesar de terem o controle sobre sua narração, permitem que outras vozes surjam e ocupem o seu lugar momentaneamente:

Atirava a cigarrilha através da sala e me fitava com raiva como se eu avariasse de propósito o universo para humilhar, a Clarisse com receio de uma trombou-se aninhou-se no braço do sofá [...] Clarisse a piscar-me o olho por cima do deputado do Governo que se reconciliava com adversidade cravando-lhe a mão

—*Uma puta não encontro outra palavra para te definir a não ser puta não tolero uma puta reles a transformar-me a casa num bordel uma mulher do meu próprio sangue que desrespeita a memória do pai*

— *Pelo menos são sou preta como tu sou normal se a mãe não te comprasse em Malanje podias ser meu criado*

que se reconciliava com a adversidade
(os pombos mais perto agora rodopiando no monte)
cravando-lhe a mão na coxa

— Sua marotazinha[...]

abria a carteira e entalava notas entre um tampo de vidro

(– *Não me insulte não desvie a conversa com quem esteve ontem até às cinco da manhã sua puta?*)[...]

–*No armazém com o são-tomense vi-os entrar a meio da tarde*(p. 143).

Nesse excerto, a voz narrativa é de Rui. Ele está na casa de Clarisse, observando e narrando o comportamento de sua irmã que, naquele momento, está acompanhada de um homem mais velho e rico, supostamente seu amante. Repentinamente, a narrativa principal é interrompida e surge um diálogo, marcado em itálico, cujas vozes não são de Rui. A primeira fala é de Carlos e a segunda é de Clarisse. No entanto, essa informação não está clara no texto, somente se sabe disso, após a leitura dos outros capítulos e dos fragmentos de memórias acerca da relação entre Carlos e Clarisse presentes em outros momentos da narração. Desse modo, as vozes são dos dois irmãos, mas, mesmo assim, estão inseridas na narração de Rui por terem conexão com o tema desse trecho: e relação de Clarisse com os homens. Não é possível determinar, com certeza, se esse diálogo foi de fato ouvido por Rui em algum momento do passado e ele o está reproduzindo fielmente, ao invés de empregar o discurso indireto, ou se essas vozes são independentes e simplesmente são impostas ao relato de Rui como um resquício da participação de um organizador extradiegético.

Em alguns momentos, no entanto, a fala de outras personagens pode aparecer sem itálico e inserida diretamente na narrativa principal:

E portanto não consistas em partir, não saias de Angola, faz sair os teus filhos mas não saias de Angola, sê bailunda dos americanos e dos russos, bailunda dos bailundos mas não saias de Angola, eu em Marimba com a Maria da Boa Morte, o que fora o edifício da administração, o que fora a residência do administrador, o que fora o posto de enfermagem, o que fora o quartel dos portugueses em treze anos de guerra com escudos e insígnias de cimento, o primeiro comércio (p.245-246, grifo meu).

No trecho acima, Isilda está narrando sua fuga do interior em direção a Luanda acompanhada pela Maria da Boa Morte, a empregada que permanece com ela, protegendo-a. Diluída, no seu discurso, surge uma fala que, pelo tom, percebe-se não ser a de Isilda, pois representa um conselho dado a ela, quase uma ordem. Sabemos, durante a leitura, tratar-se da voz do seu pai, pois há, no início do capítulo, uma longa reflexão do pai de Isilda sobre a condição dos colonos portugueses em Angola. E, na sua narração, caótica, essa ideia do pai volta insistentemente a sua memória, no sentido de que Isilda tenta entender o porquê de não ter saído do país africano, mesmo sabendo que sua vida ali havia acabado.

Além das vozes dos narradores principais, outras ganham destaque no romance: a do pai, a da avó (mãe de Isilda) e a do comandante de polícia. Essas vozes ocupam o lugar dos

narradores por um espaço considerável na narrativa e se mantêm autônomas. Por exemplo, todas as vozes se referem, ao longo do texto, ao comandante de polícia local, avaliando sua postura e suas ações. Então, em um dos últimos capítulos do livro, narrado por Isilda, surge a voz do comandante, relatando a sua visão sobre os fatos ocorridos e a sua avaliação da relação que manteve com a família de Isilda, visão que, por sua vez, difere muito dos outros pontos de vista expostos sobre os mesmos eventos. Destacamos, assim, o importante papel desempenhado por essas vozes, consciências independentes, no romance. Sua inserção sem dúvida contribui para a complexificação da narrativa, como ocorre aqui com a participação da voz da avó:

a minha vó para a mulher magra depois de uma relance desgostoso, a retomar o crochê num suspiro
 (a mulher magra abanava-se com o leque e o cabelo brilhava e os dentes brilhavam)
 - Ataques e ataques e ataques dona Cacilda chega a ter-me quatro e cinco numa hora eu já nem sei se aguento
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
quantas vezes preveni o meu marido
 - Toma atenção Eduardo
 e o meu marido sem me ouvir
 - Não te apoquentes [...]
a pensarem que eu estava morta, a apertarem-me um crucifixo nos dedos, a inundarem-me o quarto de flores onde a cera das velas tombava em pingos transparentes, a mudarem cadeiras, a aquecerem caldo, a prepararem sanduiches na cozinha e eu lá embaixo a apanhar com a Josélia a camionete de Moçâmedes, eu em Moçâmedes com a Josélia cada qual com a sua malinha e os eu guarda-chuva na mão cumprimentando à direita e á esquerda a caminho de casa
 a minha mãe a procurar cabelos na roupa, a esfregar a palma no pescoço e a encostá-lo à cara
 -Qual cheiro Rui qual cheiro? (p. 231-232-233).

Esse trecho destaca o funcionamento de uma dessas vozes secundárias no interior do discurso. Rui está narrando um dia em que a família recebe visitas, ressaltando o quanto a avó sente vergonha dele e de seus irmãos, filhos de Isilda. A conversa com uma das senhoras no pátio, desperta a voz da avó, já morta, que relata parte de sua história e explica, ainda que de modo precário, os motivos pelos quais sente tanto ressentimento da filha e mantém distância dos netos. A avó, Eunice, parece representar um tipo de colono português que procura preservar seu status de superioridade, no sentido de não se deixar afetar pela África, ou seja, tenta se preservar das situações que envolvem violência, promiscuidade, miscigenação. Como ficaria sua imagem perante os outros portugueses, se eles viessem a saber sobre seus netos, um mestiço, uma prostituta e um epilético, três estigmas para sua família?

Alguém que já morreu pode continuar narrando? Em se tratando de ficção antuniana, podemos afirmar que sim. Isilda, por exemplo, toma consciência de que morreu em Angola, mas mesmo assim continua a sua narração:

Só quando a Maria da Boa Morte disse
 -Atrás de ti
 e ao voltar-me dei com cinco abutres no teto da cabana pequena a olharem-nos mais dois nos ganchos das palancas raspando a casca da árvore com o bico, compreendi que tínhamos morrido e estávamos não sentadas na varanda de Marimbanguengo mas inchadas como os cadáveres da guerra á espera que o capim se fechasse sobre nós depois da partida dos pássaros [...]
 - Atrás de ti
 os cinco abutres no teto da cabana pequena e mais dois nos ganchos das palancas raspando a casca da árvore com o bico a olharem-nos, e como Luanda era a cidade dos defuntos, ocupada da marginal aos musseques pelo cheiro e pelos vapores dos defuntos que afugentavam os vivos (p. 316-317).

As personagens não só podem assumir a voz narrativa depois de já estarem mortas na intriga, como ainda são capazes de narrar a sua própria morte, ressaltando a maneira como ocorreu e o que sentiram. Como ocorre no trecho abaixo, em que Isilda e a Maria da Boa Morte encontram no caminho um dentista assassinado, e ele mantém com Isilda um diálogo em que explica porque não pode ajudá-la e relata o que lhe ocorreu:

e foi a ultima coisa que pensei antes de dar conta que me cercavam, sentir uma espécie de vulto junto a mim e a navalha abrir o pescoço, quis dizer que não doía nada, lhes estava agradecido por não me doer nada
 - Não dói nada afinal não dói nada [...]
 um par de velhas como que gêmeas, irmãs, empoleiradas no espaldar a olharem-me de cabeça enfiada nas clavículas, idênticas a abutres, principiaram a raspar com o bico o topo da cadeira agitando os trapos das asas compreendi que tinha morrido (p. 326-327).

Quer dizer, os limites entre morte e vida também não são respeitados nesse romance. A multiplicidade de vozes, organizadas em pequenas narrativas dentro do romance, aponta para diversas visões do mundo e para a dificuldade de comunicação entre as personagens, já que cada uma fica presa ao seu cosmos, refém da sua consciência e da sua memória, de imagens que retornam insistentemente à mente. O silêncio ou a incomunicabilidade entre elas é acentuado, porque o narrador onisciente convencional, que organiza toda a narrativa e põe as personagens em diálogo, desaparece. Desse modo, prevalece um relato em forma de fluxo de consciência ou de diálogo interiorizado preconizado por personagens que falam apenas consigo mesmas; mesmo quando há uma situação de interação, por exemplo, em família, a presença de diálogos é ocasional e geralmente desenvolvidos por frases curtas, entrecortadas. Na maioria das vezes, as conversas são atualizadas pela memória. Nesse sentido, as

personagens com vozes e vidas cada vez mais interiorizadas, parecem falar sozinhas, parecem se perder nos seus próprios pensamentos e reforçar o silêncio entre elas.

No romance, há uma tentativa de estabelecer comunicação entre a mãe e os filhos retornados por meio de cartas. No entanto, a comunicação não se efetiva, pois ao que tudo indica Isilda envia algumas cartas a Portugal, mas Carlos não as abre: “ das cartas da minha mãe da fazenda primeiro e de Marimba depois [...] os envelopes que guardava numa gaveta sem os mostrar a ninguém, os abrir, os ler, dúzias e dúzias de envelopes sujos” (p. 9). Por seu lado, os filhos também não mencionam a intenção de manter contato com a mãe e, mais do que isso, perdem a própria comunicação entre si, uma vez Carlos expulsa os irmãos do seu apartamento e as relações afetivas entre eles são definitivamente rompidas.

Tais rupturas, na construção do discurso narrativo, subvertem as formas convencionais de narrar. Conforme Barthes, por meio do texto de fruição, “o paradigma rangerá”, e é essa justamente a impressão que prevalece ao ler esse romance de Lobo Antunes. As linhas de fuga, as conexões heterogêneas, as descontinuidades, a multiplicidade, a cartografia, são algumas características do sistema rizoma presentes nessa narrativa e que já podem ser identificadas apenas pela leitura e análise dos excertos destacados. Esse é essencialmente um texto literário aberto, um livro rizoma ou livro platô. Ele corresponde a uma composição atravessada por múltiplas dimensões: de tempo, de espaço, de personagem, de perspectivas, e o mais interessante é que essas dimensões não são estanques, mas reversíveis e suscetíveis de modificações.

5.4 IDENTIDADES NARRATIVAS: MULTIPLICIDADE E HETEROGENEIDADE

Proponho olhar com mais atenção para uma personagem central na narrativa – Isilda (a voz presente nas três partes do livro), atentando para a maneira como um contexto de violência, mortes, barbáries interfere no comportamento e na condição psicológica dessa personagem, quais as marcas, os traumas, que permanecem nela e são determinantes para sua condição na história; descortinando os dramas interiores da personagem e a fragmentação do eu em meio a um contexto de constante tensão e medo. Será interessante observar também como eventos históricos são narrados pela perspectiva dessa personagem, já afetada, sem dúvida, pela sua condição de marginalidade, pois de certa forma a história de Isilda e de sua família representam metonimicamente a história de Portugal, e em menor grau, a história de Angola.

De acordo com Márcio Seligmann-Silva (2000, p.92), que tem como base o conceito freudiano utilizado para estudar narrativas de guerra, compreende-se aqui o trauma como um acontecimento inesperado que não é totalmente compreendido/absorvido no momento que ocorre, mas retorna de modo repetitivo por meio de sonhos, obsessões, manias.

Nesse sentido, Isilda é uma das personagens mais complexas do romance, uma vez que representa na história o papel de filha de colonos, de mulher, de mãe, de colona e (des) colona portuguesa em Angola. O capítulo com a primeira fala dela começa da seguinte maneira:

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, agarro com força a cabeceira e os mil caules do silêncio flutuam devagarinho no interior dos espelhos, aguardando a claridade pavorosa da manhã. Em alturas assim penso que estou morta, cercada de cubatas e algodão, a minha mãe morreu, o meu marido morreu, os lugares deles sumiram-se da mesa e o que habito agora são compartimentos e compartimentos vazios cujas lâmpadas acendo ao crepúsculo para enganar a ausência (p. 21).

Esse trecho é bastante significativo, porque demonstra o medo, o pavor que Isilda está sentindo perante a situação de solidão e perdas em que vive. Esse relato marca um momento de transformação da personagem, porque, com a partida dos filhos, Isilda retorna a sua casa e se percebe sozinha, abandonada em Angola: a fazenda já não produz mais, não há trabalhadores, restaram apenas quatro empregados na casa, dois homens e duas mulheres velhas; os grupos de guerrilha cada vez mais próximos da fazenda; ela não tem mais ninguém da família consigo, não há quem a proteja. É a percepção da fragilidade de sua situação que desencadeia em Isilda um processo de rememoração, de revisitação do passado, uma vez que as vivências do presente evocarão vivências do passado, interligadas e indiferenciadas em muitos momentos da narrativa. Tal processo constitui-se, assim, em uma dolorosa tomada de consciência de quem ela foi, de como se comportou, de suas atitudes e das consequências disso no seu presente e, talvez, o mais importante, a consciência de quem ela se tornou como mulher, colona, esposa, mãe em Angola (ainda que tal consciência não se revele de maneira clara e coerentemente). O medo da solidão está tão acentuado que Isilda sente seu corpo deformado, sente a necessidade de gritar, de pedir ajuda e, o mais significativo, sente-se como se estivesse morta. Ela percebe que sua vida acabou em Angola, não há esperança, o que a mantém viva são as lembranças boas que possui, principalmente, da sua infância, na sua fase

de menina, quando morava com os pais e tinha uma boa condição financeira e o mais importante: não estava sozinha nem desprotegida.

eu na Baixa do Cassanje , no terraço com os meus pais vestida de branco, de laço branco nas tranças, com dez doze treze anos se tanto, quanto me pegavam ao colo a protegerem-me da criatura despenteada, descalça, emagrecida, a mastigar tabaco embrulhada num pano do Congo em pedaços que não imaginava, não supunha nem que pudesse ser mas não era eu, que estupidez, como podia der eu que não passo fome, tomo banho, graças Deus (p. 180)

A evocação dessas recordações positivas ocorre em oposição a sua situação no presente, como uma forma de compensar ou amenizar o sofrimento ao qual Isilda está submetida, o que faz com ela resista e ainda tenha forças para tentar sobreviver em Angola.

A deformação do corpo corresponde, em Isilda, a um não reconhecimento de si:

ao voltar a fazenda no regresso de Luanda, a casa mudara, conhecia os objetos e achava-os estranhos, conhecia as cadeiras e não me sentava nelas, o passado do retrato nas molduras cessara de me pertencer , quem diabo é este, quem diabo é aquele, a senhora acolá de braço dado com meu marido usa um chapéu que eu tive (p. 24).

Além de não se reconhecer nas fotos, Isilda também não se reconhece quando se olha no espelho, repetindo várias vezes que quem envelheceu foi o espelho, não ela. As vivências de Isilda, desde sua infância até a velhice, são permeadas por momentos, por cenas de extrema violência, mortes, assassinatos, torturas, situações que serão determinantes para a sua condição psicológica instável, que beira, por vezes, o delírio, bem como para sua formação identitária. No entanto, é interessante notar que ela apenas percebe ou toma consciência de todas as situações de violência a que foi exposta ao rememorar-las a partir da situação de violência a que está exposta no presente, com a guerra civil e a solidão na fazenda. Em outras palavras, a violência ecoa nela no presente e ela revive as cenas de agressividade a que assistiu ou impôs a alguém em um tempo já passado. Nesse sentido, é possível dizer que Isilda vive a morte de si na vivência da morte do outro.

A violência sempre existiu naquele contexto de colonização/descolonização em Angola, pois o passado já era violento, o que muda é a posição de Isilda em relação a isso, pois as agressões que antes impunha ou simplesmente assistia na posição de colona, agora acabam por atingi-la no processo de descolonização, quando não tem mais espaço e posição superior naquela terra. Nota-se, assim, a reversão da sua situação, pois da situação de colona dominante, ela passa a viver na mesma posição dos seus empregados, vestindo-se e alimentando-se como eles, sendo expulsa da sua casa e chegando a estar numa condição ainda

mais marginal que suas empregadas, pois são elas que a conduzem e a protegem na errância pelo território angolano.

Quando criança, Isilda foi exposta, com o consentimento e incentivo do pai, a inúmeras situações de violência, assistiu a execuções, enforcamentos, assassinatos, caçadas, torturas que, aos poucos, vêm à tona num frágil fio de rememoração:

como sempre que os capatazes

(o meu pai a segurar-me

-- Ao meu lado Isilda)

Penduravam um gatuno num eucalipto, tiravam o banco e o corpo girava e girava e continuava a girar toda a noite por dentro do meu sono, uma noite e outra noite e outra noite ainda (p. 171).

Ainda que a mãe se opusesse a isso e demonstrasse constante preocupação: “O Eduardo que educava a Isilda como uma selvagem, quantas vezes o tentei impedir, o preveni que se não admirasse com aquilo em que a filha se tornaria mais tarde” (p.249). Preocupação que se concretizou com o casamento de Isilda “com um idiota qualquer”. Ao se tornar responsável pelas terras da família, Isilda repete os mesmos procedimentos autoritários usados pelo pai na condução das atividades da fazenda, não demonstrando cuidado com a saúde dos seus empregados, punindo-os fisicamente e os explorando, uma vez que os empregados recebiam um pequeno ordenado, mas acabavam usando-o dentro das terras do colono para adquirir alimentos e outros produtos. Isso acarretava o endividamento dos trabalhadores para com os donos das fazendas, assim teriam que trabalhar em outra safra para pagar suas contas, fariam novas dívidas e teriam que continuar a trabalhar, formava-se um círculo vicioso, do qual o trabalhador africano não conseguia se desvencilhar e os donos das fazendas se beneficiavam. Pelo relato de Isilda, percebemos que os colonos portugueses podiam contar com a ajuda da polícia local para a resolução desses pequenos problemas nos negócios.

O tratamento dispensado aos negros angolanos nas fazendas era desumano:

mas como os bailundos, por se parecerem todos, a gente não os consegue distinguir, podia ser uma irmã ou uma prima ou uma criatura vinda de Nova Lisboa no último **caminhão de gado**, alinhada contra o armazém enquanto os chefes de turno as contavam, o enfermeiro lhes palpava os músculos das pernas, o meu pai pagava ao motorista consoante o número e a saúde deles, a senzala crescia no sentido do rio e com a senzala, as galinhas, o pivete e as moscas, **trezentos e cinquenta ou quatrocentos no início das colheitas, metade ou menos da metade derivado à disenteria quando acabava o algodão, as camionetes regressavam ao sul com sete ou oito doentes cobertos de varejeiras**, os mesmos que me roubaram a casa (p. 126-127, grifo meu).

O relato dessas ocorrências evidencia o quanto foi falacioso o discurso do governo português do Estado Novo que tentou construir uma imagem idealizada da colonização portuguesa com base nas ideias do luso-tropicalismo de Gilberto Freire. A imagem de uma colonização branda, em que se mantinham as boas relações entre autóctones e portugueses, a facilidade de miscigenação, as trocas culturais, não se sustenta em uma análise mais aprofundada do processo como ele se desenvolveu de fato em Angola. Os africanos viviam, isto sim, em condições miseráveis e ainda eram explorados, em um regime muito próximo à escravidão, muitos torturados em sua própria terra. Interessante observar que, embora não tenhamos nesse romance a voz dos colonizados, dos autóctones, sua situação ganha evidência pelo relato dos procedimentos e vivências dos portugueses em Angola.

Além da violência e da exploração já mencionadas, cabe ressaltar a discriminação racial a que os autóctones eram expostos. A afirmação de que “os africanos são [seriam] tão portugueses como os oriundos da Metrópole” (LOURENÇO, 2014, p. 140) se sobressai como mentirosa, tanto que os negros e mestiços não eram considerados civilizados nem cidadãos, sendo o processo para obter a cidadania extremamente complexo. A discriminação em função da cor está presente em praticamente todos os relatos dos narradores personagens do romance, mas adquire ênfase nas vozes da avó, mãe de Isilda, e aparece de modo bastante ambíguo na narração de Isilda. E especialmente na narração de Carlos, o primogênito, pois nele o problema de identidade é ainda mais grave, uma vez que ele é de fato um mestiço, e a cor, mais do que uma marca de identidade, é um estigma para a personagem. Depois do seu nascimento, filho de um branco (marido de Isilda) com uma empregada negra, Carlos é comprado por Isilda que lhe trata como se fosse seu filho. No entanto, o reconhecimento de que ele é diferente dos irmãos: “Tu és preto, Carlos” advém da maneira como os empregados o tratam, o horror da avó com sua presença e o desprezo de Clarisse pelo irmão. Isso acentua a sua instabilidade identitária, sendo que, nesse contexto, ser mestiço significa ocupar uma posição fronteira, marginal, pois ele não é nem o branco nem o preto. Essa impossibilidade de se compreender faz com que Carlos não consiga estabelecer relações estáveis e de afeto com as outras personagens, exceto a Maria da Boa Morte.

No caso da avó, ela não aceita a presença de uma criança mulata, Carlos, em sua casa. Ela o rejeita de todas as formas, não permite sequer que o menino se aproxime dela e repete incessantemente a Isilda a vergonha que essa presença representa a sua família de colonizadores brancos. O racismo e a problemática da miscigenação se evidenciam no caso de Amadeu, o marido de Isilda, com a empregada da Cotonang. Percebe-se, na breve narração de Amadeu, que sua intenção era manter um relacionamento sério com a empregada negra que

trabalhava no refeitório da empresa e de cuja relação nasceu um menino. No entanto, ameaçado por seus superiores, no início de uma relação com Isilda e desprezado por essa mulher, ele não demonstra persistência e coragem suficientes para assumir essa relação, no mínimo, bastante problemática por ser entre um homem branco e uma mulher negra. No entanto, somente após o casamento, Isilda descobre a existência de uma criança oriunda desse relacionamento e decide procurar a mulher para adotá-la pagando uma quantia de dinheiro por isso. Isilda diz que esse acerto não ocorreu entre uma branca e uma negra, mas simplesmente entre mulheres, pois provavelmente a mãe perderia o trabalho e a criança não sobreviveria se permanecessem juntas, pois assim como era uma vergonha para a avó portuguesa branca ter um mestiço em casa também era uma vergonha para os negros angolanos tê-lo próximo. Nas palavras de Isilda,

ajudando-a conservar o emprego, a que não a chamassem ao escritório para a despedirem a partir da altura em que não conseguissem ignorar a presença do rapazinho, o insulto de uma criança europeia na senzala transportada às costas por uma africana qualquer, ajudando-a a não ser repudiada pelos da raça dela, não aparecer morta numa azinhaga do bairro ou esventrada como um cabrito num trilho do capim (p.86).

Isilda tem de lidar, ao longo da narrativa, com a complexidade de sua relação com os negros, pois ao mesmo tempo em que reproduz o discurso racista de superioridade dos colonos brancos, em certas situações, ela demonstra mais sensibilidade pela situação dos negros, uma consciência mais crítica do que de fato ocorre. Isso se dá especialmente depois que ela é expulsa de sua casa e passa a viver da mesma maneira que os angolanos.

O autêntico coração da casa eram as ervas ao fim de tarde ou no princípio da noite, **dizendo palavras que eu entendia mal por medo de entender** não o vento, não as folhas, vozes que **contavam uma história sem sentido** de gente e bichos e assassínios e guerra como se segredassem sem parar a nossa culpa, **nos acusassem, repetindo mentiras**, que a minha família e a família antes da minha tinham chegado como salteadores e destruído a África, o meu pai aconselhava
- Não ouças
Visto que moro no que me pertence, na quinta que fizemos e me pertence como a Maria da Boa Morte e a Josélia as eduquei e me pertencem (p. 75, grifo meu).

Notamos que essa personagem tenta reforçar sua posição de colonizadora em Angola, como se a sua sobrevivência dependesse da manutenção desse status de superioridade. Entram em jogo aqui a culpa e a sua negação, parece que há a necessidade de as vozes portuguesas justificarem seu comportamento e suas ações nas colônias e, ao mesmo, defenderem-se

previamente de qualquer acusação, como um mecanismo de autodefesa. Porém, isso só ocorre porque o sentimento de culpa está presente, ainda que negado.

No entanto, a vida dos colonos portugueses também não era fácil em Angola, eles viviam em estado de constante tensão, sempre receosos de revoltas e ataques de grupos de guerrilha, agravados consideravelmente após a década de 50, quando movimentos de luta pela independência do governo português se espalham pelas colônias. Isilda diz que deveria ter percebido que Angola havia acabado para ela quando uma fazenda próxima a sua foi atacada, e todos os moradores brutalmente assassinados. Quando reflete sobre os processos de colonização, é recorrente aparecer no seu discurso a voz do pai, explicando-lhe porque permanecer na África seria sua única chance de sobreviver, a despeito dos perigos constantes:

por aceitarmos o degedo na África, a fim de cumprir com menos humilhação e menos vergonha penitências, castigos, condenações obscuras na esperança que morrêssemos das pestes do sertão ou nos matássemos entre nós como bichos e obrigando-nos a enriquecê-los com percentagens e impostos sobre o que não lhes pertencia, tal como nós enriquecíamos à custa do café e do algodão que nos não pertenciam tampouco (p. 251).

Percebe-se nesse discurso a presença de certo preconceito por parte dos portugueses da metrópole com aqueles que decidiam viver em solo africano, bem como o sentimento desses em relação à exploração que sofriam por parte daqueles que permaneciam na metrópole e somente usufruíam dos lucros oriundos das produções de fábricas e fazendas das colônias. Muitos do que iam para as colônias, inicialmente, tinham algum problema com o governo, a justiça. No entanto, esse quadro começa a mudar com:

o surto migratório para o ultramar, que deu consistência às comunidades brancas de Angola e de Moçambique, cujos números passaram, respectivamente, de cerca de 40 mil e 27 mil no ano de 1940 a cerca de 173 mil e 97 mil em 1960. Sendo grande parte uma consequência da expansão econômica, esta emigração contribuiu por sua vez para reforçá-la, alargando o mercado para as exportações metropolitanas. Mais importantes ainda seriam os efeitos políticos da existência das comunidades brancas, pelo peso que conferiam à presença portuguesa nas colônias (ALEXANDRE, 2000, p.24).

Apesar da presença dos portugueses ter aumentado, sua permanência não foi facilitada em nenhum sentido, visto que ela coincidiu com o aumento das revoltas de grupos que lutavam pela independência de seus países. Com a Revolução dos Cravos e o processo de descolonização que a seguiu, vemos a desestruturação total do sistema político nesses países. Em Angola, como Portugal não conseguiu coordenar a transição para um regime democrático, instaurou-se no país uma guerra civil, com diversos grupos disputando o controle do poder.

É, nesse contexto, que permanece no horizonte projetado ficcionalmente pelo romance, que ocorre a dispersão da família de Isilda e a perda de sua casa e suas terras: “a fazenda acabara e todas as fazendas acabaram como a nossa invadidas pelo exército, os cubanos, os mercenários, os cadáveres, os milhafres, os machos esgazeados”(p. 125). Inicialmente, Isilda resiste de toda forma possível a sair de sua casa, apesar dos constantes saques e pilhagens, “o vestido de cerimônia, os brincos de pérola que meto debaixo de uma tábua do soalho para que os cubanos não nos furtem no dia em que voltarem para me furtar o que não levaram na semana passada, o esquentador, o fogão” (p.59). No entanto, a situação se agrava porque a ação dos grupos de guerrilha se torna mais violenta e ofensiva. Isilda vê seus dois empregados serem assassinados na sua fazenda, presencia cenas de tortura e acaba envolvida entre as disputas dos grupos rivais, que acabam por ocupar até mesmo sua casa: “Porque sou mulher e a tropa do Governo me ocupou a casa, me depenou, o teto de vigas e telhas para construir abrigos” (p.103).

O estilhaçamento do eu vivenciado por essa personagem é acentuado no romance pela sensação de não pertencimento a lugar nenhum, porque Isilda não era mais dona da sua fazenda, ou seja, não tinha um lugar em Angola, mas também não pertencia a Portugal:

aqui onde não existia ninguém senão nós e os africanos e tão nada em Lisboa onde existia tudo menos nós, os africanos que não passavam de africanos e nós que não passávamos de algo intermédio entre os africanos e eles, todavia mais próximos dos africanos que deles (p.301).

Tal situação faz com que ela, apesar da guerra civil no país, não retorne com os filhos a Portugal, pois nas palavras do 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 não nos aceitam aqui para chegarmos a Lisboa onde não nos 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, nós e os mulatos e os indianos e inclusive os pretos que vieram conosco por submissão ou terror, não por estima, não por respeito (p. 245).

Tal excerto evidencia a situação dos portugueses que retornavam a Portugal, com o processo de descolonização. Em vários momentos, Isilda rememora a voz do pai, próspero colono em Angola, que diz “o que tínhamos vindo procurar em África não era dinheiro nem poder eram pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que ainda que o tivéssemos não tínhamos” (p. 270). De qualquer forma, reverter tal

destino parecia impossível “não consistas em partir, não saias de Angola, faz sair os teus filhos mas não saias de Angola, sê bailunda dos americanos e russos, bailunda dos bailundos mas não saias de Angola” (p. 245). Eles sabiam que não haveria vida fora de Angola, melhor ficar esperar a chegada da morte, inevitável, até porque Isilda já se sentia psicologicamente morta – sozinha em Angola, sem proteção e sem contato com os filhos em Portugal. Somado a isso, há a presença do orgulho do colonizador, assim, deixar a África seria para Isilda aceitar a perda definitiva do poder pelo qual ela tanto se esforçou para manter, desse modo, ainda notamos resistência nessa personagem. Já os seus filhos compõem essa parcela de portugueses que deixam Angola às pressas, segundo Costa Pinto, em expedições organizadas pelo governo português para evacuar o país. Nesse contexto, emerge a problemática dos “retornados” e da situação das agora ex-colônias portuguesas, “sobretudo a propósito do legado das questões de propriedade dos antigos colonos e da degradação generalizada das condições de vida e da estabilidade de política em países como Angola e Moçambique” (COSTA PINTO, 2001, p. 82).

Essa degradação generalizada mencionada por Costa Pinto é insistentemente repetida na narração de Isilda, pois a maior parte de seu relato envolve o período pós-Revolução dos Cravos com a descrição de inúmeras cenas de destruição que vamos acompanhando à medida que ela se locomove após a fuga de casa:

que eu acorada na esteira como os jingas, na imobilidade dos jingas, quietos durante horas ou dias ou semanas sem repararem em nada nem se importarem com nada por não existir tempo nem duração nem idade, existir a morte não como acabam as pessoas mas como acabam os rios, as vilas, a memória, cadáveres sem importância estendidos nas pranchas engordando o arroz, eu a cheirar como os jingas, a comer grilos e larvas como os jingas se trabalhasse para a minha mãe era capaz de beber álcool com as feridas, loção de barbear, perfume (p. 176).

Todos os locais pelos quais Isilda transita estão arruinados, cercados pela morte. Nesse trajeto, ela percebe o quanto sua situação é deplorável e por vezes ainda mais marginal que a das suas duas empregadas que a acompanham e a protegem:

me conduzia ao rio, me lavava, me trazia do rio, discutia com os soldados a colocar-me à minha frente, a defender-me deles, uma mulher tão fraca quanto eu
-Não é patroa é comadre
a desviá-los, a afastá-los de mim, a bater-lhes enquanto se riam com o galho seco de mangueira com que animava o lume (p. 170).

Percebemos a sua dificuldade em aceitar a condição miserável em Angola, tanto que ela tenta se convencer de que ainda é a “senhora” das suas empregadas: “ eu a fingir que

mando e ela a fingir que obedece”(p. 58). Além de tentar, mesmo que imaginariamente, restabelecer o que ela considerava a ordem correta das relações: “à cata de uma cidade de brancos como eu onde pudesse ser branca, a Maria da Boa Morte pudesse ser preta, o mundo redescobrisse a sua ordem antiga” (p.250). A seguinte fala, no momento da morte de Maria da Boa Morte, é emblemática acerca dessa ambiguidade de caráter de Isilda em relação aos negros:

foste ótima mas somos tão velhas e é tarde agora, levanta-te tão velhas, não vou ao ponto de confessar que sou tua amiga
tenhamos senso
preciso de ti como os brancos de Lisboa precisaram de nós para vender Angola, o café, o algodão, o milho, o tabaco, as balanças e os ácidos dos judeus dos diamantes e tendo-as cendido não existimos nunca, o encenador mandou colocar tudo no lugar (p. 347-348).

Além disso, outra fratura na identidade da personagem se dá com relação a sua posição de mulher, pois o que ela e os outros esperavam é que cumprisse seu papel, ou seja,

e era eu, uma mulher educada para ser dona de casa e ter um homem que se ocupasse dos negócios e de mim quem tinha de falar com os intermediários, com os fornecedores, convencer o estado a ajudar-nos, argumentar com os bancos a fim de prorrogar as dívidas, eu era, uma mulher que merecia uma vida como as mulheres dos vizinhos, jogar às cartas, montar a cavalo, tomar refrescos no clube (p. 55-56).

Tal projeção não se concretiza, visto que ela provavelmente casa grávida com um homem que não a ama, com uma posição social inferior a sua e que não se interessa pelos negócios da família e ainda faz isso contra a vontade dos pais. Isso a obriga a assumir um papel masculino na condução dos negócios na fazenda, em Angola.

Cabe ressaltar que qualquer construção identitária engloba um processo complexo e heterogêneo, pois envolve inúmeras variantes. Desse modo, nenhuma identidade constrói-se descontextualizada, sendo que não se deve ignorar o contexto histórico, cultural, nem mesmo as noções de classe, raça, etnia, gênero, sexo. Nesse sentido, observamos o quanto é rizomática a constituição identitária de Isilda. Isso porque ela cresce dentro de um contexto sociocultural em que as mulheres são educadas para cumprir seu papel social, assumir sua posição de fragilidade, subordinação feminina, nas próprias palavras de Isilda, “era eu, uma mulher educada para ser dona de casa e ter um homem que se ocupasse dos negócios e de mim” (p. 56). No entanto, ela precisa exercer outro papel social, comumente destinado aos homens, assumindo os negócios e sustentando a família, o que a conduz a constantes questionamentos sobre suas escolhas, especialmente no que se refere ao marido: “arrependida

de não ter ouvido os meus pais e ficado no quarto de solteira com a mobília cor de rosa de solteira, a vida de solteira, o corpo dos 15 anos em equilíbrio entre duas luas, livre do peso da Clarisse crescendo em mim sem me pertencer” (p. 149). Os pais não eram favoráveis ao casamento de Isilda com o engenheiro:

os meus pais prometeram-me este mundo e o outro na condição de não casar com ele, mandaram-me passar um ano no Lobito, tentaram matricular-me num colégio do Cabo

- Vais direitinha ao Cabo e daqui a seis meses nem te lembras do homem ofereceram-me uma viagem à França, preveniram-me que todos os agrônomos da Cotonang sem exceção tinham amantes mulatas e filhos mulatos com quem viviam em segredo no bairro da empresa, fui de camionete a Malanje ao pulos nos seixos e o Amadeu partilhava um pré-fabricado com um químico holandês (p. 50).

Entretanto o casamento ocorre e, logo, começam as dificuldades para Isilda, pois o pai falece e o marido fica responsável pela fazenda. Ao que tudo indica, o marido já tinha problemas com bebidas alcólicas, mas, após o casamento, isso se acentua tanto que ele deixa de tomar conta dos negócios, passando o dia a beber. Agrava a situação entre o casal a descoberta, por parte de Isilda, de que o marido tinha um filho mestiço com uma das empregadas da indústria onde trabalhava. A empregada o rejeita e vende a criança a Isilda, que o cria como seu filho com o marido, mas ela não consegue perdoar o marido pela traição, principalmente porque sabe que ele nutre algum tipo de sentimento pela empregada. A partir desse momento, nota-se que Isilda assume o controle tanto do ambiente doméstico quanto da fazenda, assumindo um papel social masculino naquele contexto. No entanto, para assumir tal função, ela acaba sobrepondo seu papel masculino ao feminino. Como consequência, ela se sente e é vista como uma mãe distante dos seus filhos. Além disso, sente-se culpada por sua gravidez de Clarisse, primeira filha com o marido, e pela doença do filho mais novo, possivelmente fruto de um adultério: “Acordas com os girassóis mas não acordas se os pequenas choram” (p. 22); “Se formasse em mim para abafar o grito, a gravidez foi o meu corpo tomar-se no caixão onde um cadáver crescia” (p. 23); “um problema hereditário no cérebro minha senhora correntes elétricas desordenadas epilepsia” (p. 31).

O trecho abaixo ilustra esse embate da personagem entre a educação que recebeu como mulher e a maneira como ela tem de agir por necessidades práticas:

E tinha a certeza de nunca ser velha nem com rugas nem com cabelos grisalhos nem doente e a orquestra tocava no palco até ao fim dos tempos. Porque sou mulher e me educaram para ser mulher, isto é para entender fingindo que não entendia

(bastava trocar as palavras por uma espécie de distração divertida)

a fraqueza dos homens e o avesso do mundo, as costuras dos sentimentos, os desgostos cerzidos, as bainhas da alma, me educaram para desculpar as mentiras e o desassossego deles, não aceitar, não ser cega, desculpar conforme desculpei ao meu pai as suas infidelidades ruidosas e ao meu marido sua indecisão patética, me ensinaram a inteligência de ser frívola com meus filhos até a viuvez me obrigar a tomar conta deles e da fazenda na mesma impiedade com que tomava conta das criadas (p. 102).

Essa impiedade com que Isilda conduz os negócios e a casa aparece ressaltada na fala de outras personagens, os filhos, o que, por sua vez, explicaria o distanciamento e a falta de diálogo entre eles. Parece que, ao assumir um papel com função socialmente vista como mais masculina, ela também acaba por agir como o estereótipo de um pai distante e que não demonstra afeto pelos filhos, mas que está mais preocupado com questões práticas e de controle das suas ações. Contribui para acentuar esse afastamento o fato de Isilda manter um relacionamento com o comandante de polícia de Malanje:

o comandante da polícia que o Governo detestava, a Unita detestava, os colonos detestavam pela percentagem que cobrava nos fardos, o povo o detestava por o transferir de plantação em plantação em caminhões de gado e eu não conseguia detestar por me dar o que nem o meu pai nem o meu marido me deram na vida (porque sou mulher)
O meu pai demasiado ocupado com as amantes e o meu marido demasiado ocupado pelo medo de ser quem era e pelo uísque (p. 108).

Isilda assume que sua relação com o comandante de polícia lhe dá segurança e proteção, as quais nem seu pai nem seu marido foram capazes de lhe proporcionar. Tal justificativa reforça a construção identitária de gênero feminino, do que seria a vida adequada a uma mulher, reforçando sua dependência e submissão. Ao mesmo tempo, também pode ser lida na perspectiva de ser uma forma de revanche em relação à infidelidade do marido, visto ela não se preocupar em ocultar o adultério. Interessante é o fato de ela se aliar justamente ao comandante de polícia, o que também não deixa de sugerir que, apesar de dependente, tal relacionamento aumenta seu poder, por exemplo, diante dos empregados e dos próprios filhos. Após a saída dos filhos de Angola, em sua solidão, Isilda diz: “Aqui sozinha sem um 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 sozinhos na companhia de duas mulheres tão cansadas quanto eu” (p. 82). Novamente, ela expressa o ressentimento de seu marido não ter assumido a função de protetor e provedor da família, passando a ela essa incumbência, “porque estou sozinha e a noite me assusta” (p. 31). A falência da figura paterna também ganha destaque nesse texto e contribui para a desestabilização das relações familiares, sociais.

Nesse sentido, Lobo Antunes ficcionaliza um eu de subjetividades difusas que se projetam em várias e, por vezes, antagônicas direções. A convivência de múltiplas consciências aponta para a dispersão da identidade narrativa que passa pela degradação do corpo, pela ruína da casa, pelo esfacelamento dos laços familiares, pela desestruturação do sistema político, pela violência do meio social. Esses sujeitos cujas identidades são deslizantes e difusas são constituídos pela fragmentação sintático-semântica do texto. Sua identidade é um constante devir, ou seja, uma identidade múltipla e heterogênea, pois nela se cruzam vários devires. Por exemplo, em *Isilda*, temos o devir mulher, o devir homem, o devir mãe, o devir pai, o devir colono, o devir animal, como forças que se retroalimentam ao longo do romance. Por isso, a tentativa de estabilizar, homogeneizar uma identidade narrativa não é possível, composta por tantas versões que dizem e, logo em seguida, desdizem sentimentos, perspectivas, em fragmentos de relatos. Diante dessa figuração complexa, não há como aceitar a homogeneidade tampouco as dicotomias, mas sim a multiplicidade e simultaneidade. Nesse sentido, o contexto colonial, pós-colonial, permeado por todo tipo de violência, é determinante para o descentramento do indivíduo ou a constituição de identidades instáveis, não definidas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

António Lobo Antunes, em *O esplendor de Portugal*, realiza uma releitura da história portuguesa de modo paradoxal uma vez que parte do abandono da história (de certa História) em prol de uma focalização nos sujeitos humanos em sua condição de dispersão. Mas, afinal, que sujeitos são esses? Que histórias são essas? Que mundo é esse? E como esses aspectos podem ser revisitados por uma leitura rizomática? Tentamos responder a tais questionamentos no presente estudo.

Os textos lidos juntamente com a análise narrativa apontaram para a existência de uma complexa forma de conexão entre o modo de composição linguístico-textual, as temáticas abordadas e o contexto histórico-social nessa narrativa antuniana. Em se tratando de forma narrativa, destacamos que a Literatura Portuguesa Contemporânea, cujas origens remontam à década de 1950, caracteriza-se essencialmente por uma nova forma de ver e representar o mundo e com a qual a ficção de Lobo Antunes dialoga. O foco agora recai sobre o indivíduo e, o mais importante, em como a sua consciência percebe o mundo. Essa nova forma de percepção literária liga-se ao desmoronamento de uma prática romanesca tradicional que refletia a estabilidade de um mundo em equilíbrio, emerge uma prática romanesca que prima pela diversidade e fragmentação na composição narrativa, refletindo um mundo onde prevalecem incertezas, obscuridades, ambiguidades, um mundo onde as verdades cedem lugar a incertezas. Desse universo, ganham vida sujeitos mais fluídos, múltiplos e heterogêneos, em forte conexão com o mundo interior e exterior; sujeitos que perdem seus contornos nítidos e conquistam a presença no mundo pelo seu discurso. Essas personalidades: presas ao seu cotidiano, envolvidas em situações banais, cercadas por trivialidades, produzem, através de suas narrações, um alargamento da temática social e política e uma ampliação do fenômeno histórico. São narrativas propícias à problematização histórica e à revisitação do passado. Além disso, a rejeição da composição convencional da intriga, a multiplicidade de vozes acompanhada pela falência da instância narratorial e da função demiúrgica do narrador, o imbricamento de tempos e espaços diversos, reflete um plano de composição fragmentário e a impossibilidade de se chegar a uma totalidade.

Desse modo, percebemos que há um alargamento das fronteiras narrativas e dos seus conteúdos semânticos, bem como um deslocamento dos sentidos da História. A multiplicidade de vozes e perspectivas narrativas contribui para a profusão e instabilidade dos sentidos. Temos, em *O esplendor de Portugal*, quatro consciências narrativas que perambulam em um ambiente hostil, tentando se compreender e compreender os outros, por

meio de um fio confuso de recordações. Somadas a essas consciências, há outras consciências mais difusas (pai, avó, comandante da polícia) que emergem eventualmente e relatam a sua perspectiva sobre eventos, situações já narradas sob a perspectiva de outro narrador. No relato dos três filhos, Carlos, Clarisse e Rui, notamos que cada um deles tem as suas preocupações e as fragilidades específicas de sua personalidade, no entanto todas as lembranças retornam obsessivamente ao mesmo espaço: a casa em Angola e o ambiente familiar. Cada um deles vê a situação familiar de uma forma e a vivência de maneira muito particular: Carlos assume uma postura agressiva tanto com a família que o adotou quanto com os negros da fazenda; Clarisse demonstra pouca preocupação pela situação da família e dedica seu tempo a festas e relações amorosas; Rui, uma vez consciente de sua doença, aproveita-se da condição frágil para ter suas vontades satisfeitas. No entanto, observamos algumas recorrências nos relatos dos três narradores; os três filhos, por exemplo, mencionam constantemente o incômodo que sentem com a relação que a mãe mantém com o comandante da polícia local, assumindo uma condição de adúltera, perante todos. Também é recorrente a inconformidade dos filhos com a passividade que o pai demonstra em relação a essa situação, tanto que Carlos assume esse papel ‘paterno’, tentando expulsar o comandante da casa com violência, e Clarisse demonstra vontade de emprestar seu triciclo para que o pai expulse o amante da mãe dali, até mesmo Rui, que possui uma percepção menos crítica das situações, questiona-se sobre o porquê de o pai permitir que isso ocorra.

Notamos, nessa multiplicidade de vozes, a ocorrência de linhas de fuga, através da dispersão de perspectivas, e pontos de decalque que estabilizam alguns sentidos e são formados pelas repetições. No entanto, esses sentidos estáveis voltam a se mover, pois há também a perspectiva narrativa da mãe que conta a sua ‘versão’ da história, assim como o pai que também ganha voz rapidamente e, de certo modo, explica sua postura passiva, tanto questionada pelos filhos. Além disso, há ainda a visão da mãe de Isilda sobre o casamento dela e o relacionamento com o amante, e também a voz do comandante de polícia, narrando sob sua percepção, como vê Isilda e a relação entre eles. Desse modo, não é possível descrever, delimitar esses sujeitos, o que resta é a dispersão de suas identidades. Tampouco é possível definir o ambiente, o mundo no qual se inserem, de modo que prevalecem circunstâncias, não essências, em um mundo apenas sugestionado.

Essa breve exposição evidencia a presença de uma composição rizomática desse romance. Composição essa que se estende as suas várias categorias da narrativa: tempo, espaço, personagem, intriga, o que faz com que vejamos a escritura desse texto como um mapa aberto, desmontável, reversível.

Ao estudar a ficção literária portuguesa contemporânea e a antuniana, observamos que estrutura e conteúdo narrativo estão mais do que conectados nos textos de Lobo Antunes, eles estão diluídos e refletidos um no outro, ao mesmo tempo. Nesse sentido, se verificamos a presença de uma forma de composição rizomática na escritura da narrativa, também a encontraremos no que se refere ao conteúdo narrativo, tanto no âmbito do mundo interno do texto literário quanto no mundo externo ao romance, o que permite que verifiquemos de que modo essa obra, em específico, faz rizoma com o mundo.

Por meio da análise, sabemos que a história narrada abrange um período de tempo relativamente longo, séc. XIX e XX, desde o contexto de colonização, descolonização e guerra civil em Angola e se estende ao contexto português com o retorno dos colonos brancos ao país, após a Revolução dos Cravos. Todas as personagens, sem exceção, ficam expostas a um ambiente hostil e de aguda violência em Angola. As situações de violência invadem o cotidiano, o mundo particular das personagens e são determinantes para a maneira como elas agem e experienciam suas vidas. A família de Isilda representa em uma esfera menor os colonizadores brancos que foram para Angola com o objetivo de enriquecer e exercer seu poder sobre os angolanos, colonizados. O espaço de convivência entre portugueses colonizadores e negros colonizados é de constante tensão e permeado por conflitos,

A violência – parte intrínseca da estrutura basilar do colonialismo – encontra-se presente na mundividência e nas acções do colono, principalmente no seu paternalismo que busca ora encobrir as atrocidades cometidas contra a população africana ora compensar, através da valoração positiva de uma imagem benevolente do colono, o fracasso e a ineficácia do sistema colonial. Temas centrais nesta narrativa, a violência e o fracasso do projecto colonial adquirem uma dimensão ainda mais trágica quando perspectivados a partir da experiência marginal do colono; ou seja, quando este representa ambivalentemente o lugar de *Outro* e se destaca enquanto personagem proscrita (GOULD, 2011, p. 152- 153).

Assim, para se manter no poder os colonos brancos acabaram por usar de excessiva violência contra os autóctones. Situação que se reverteu contra eles, quando ocorreu a descolonização e a independência das colônias africanas, uma vez que passaram a ser perseguidos, perdendo suas terras, fazendas e expulsos de suas casas por grupos de guerrilha. A periculosidade da situação fez com o governo português organizasse ‘mutirões’ para retirar o mais depressa possível os colonos portugueses de terras africanas. Temos acesso a essas informações relativas a um determinado contexto histórico pela perspectiva sensível de quem vivenciou esses conflitos nesse determinado espaço-tempo, por isso observamos nessa narrativa uma ampliação do fenômeno histórico, suas fronteiras tornam-se movediças e deslocadas. Portanto, essa narrativa põe em evidência certos eventos históricos e o contexto

no qual ocorreram, constituindo-se como um texto preocupado em problematizar o discurso histórico e evidenciar o trauma dos sujeitos que vivenciam esses eventos e, na maioria das vezes, são apagados dos registros oficiais. Assim, em *O esplendor de Portugal*, a dispersão identitária dos sujeitos está ligada à desagregação familiar e à falência do regime colonial e pós-colonial.

Ressaltando-se que essa problematização se dá essencialmente por meio de fragmentos de memórias de tempos passados, em que predominam rastros de experiências individuais e sociais/coletivas rememoradas, “restos que funcionam como sistema de desagregação do sentido da história e não da sua unidade profunda, restos mudos, que não remetem para nenhuma totalidade, ou sentido, possível” (VECCHI, 2010, p. 45). Restos de memórias que se conectam com restos de personalidades que se conectam com restos de estruturas sociais que se conectam com restos de linguagens, formando um sistema rizoma, aberto, múltiplo, heterogêneo. Nesse contexto, de instabilidade de sentidos e conexões complexas, cabe ao leitor o deslindamento das linhas de fuga e de segmentaridade do texto, bem como da sua composição rizomática, aceitando sua multiplicidade e a sua heterogeneidade.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Valentim. (Coord.). **O Império Africano** (Séculos XIX- XX). Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ANTUNES, António Lobo. **O esplendor de Portugal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ARNAUT, Ana Paula. **António Lobo Antunes**. Lisboa: Edições 70, 2009.
- _____. O Arquipélago da Insónia: litánias do silêncio. **Plural Pluriel**, n. 14. Discours, Langages, Spectacles, 2016. Disponível: <http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=128:o-arquipelago-da-insonia-litánias-do-silencio&catid=52:numero-02&Itemid=55>. Acesso em: 26 set. de 2016.
- _____. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo**: fios de Ariadne máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.
- BAL, Mieke. **Teoría de la narrativa**. 3. ed. Madrid: Catedra, 1990.
- BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1971.
- _____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BAUMAN, Zygmund. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BENATTE, António Paulo. História, genealogia e rizoma. In: RAGO, Luzia Margareth (org.). **Ciclo de Palestras: História, Genealogia e Rizoma**. São Paulo, Unicamp - IFCH, 2003, p.8-20 (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
- BLANCO, María Luisa. **Conversas com António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: SOARES, A. (org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1994.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **O tempo vivo da memória**. São Paulo: Ateliê, 2003.
- CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos; ZURBACH, Christine. A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. **Colóquio Internacional da Universidade de Évora**. Lisboa: Dom Quixote, 2004. Ata.
- CAMMAERT, Filipe. **António Lobo Antunes: a arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011. 1 vol. (Coleção António Lobo Antunes – Ensaio).

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.

CARDOSO, Noberto do Vale. **A Mão-de Judas**: representações da guerra colonial em António Lobo Antunes. Lisboa: Texto, 2011. 2 vol. (Coleção António Lobo Antunes – Ensaio).

CARVALHO, Suzana João. **António Lobo Antunes**: a desordem natural do olhar. Lisboa: Texto, 2014. 5 vol. (Coleção António Lobo Antunes – Ensaio).

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**: a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 2 vol.

CORDEIRO, Cristina Robalo. **Revista Colóquio/Letras**, Lisboa, ensaio, n. 143/144, p. 111-133, jan., 1997.

COSTA PINTO, António. A guerra colonial e o fim do Império Português. In: BETHENCOURT, Francisco; CHAUDHURI, Kirti (Org). **História da Expansão Portuguesa**: último império e recentramento (1930-1998). Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, p. 65-101. 5 vol.

_____. **O Fim do Império Português**: a cena internacional, a guerra colonial, e a descolonização, 1961-1975. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Rio de Janeiro: Ed Rosa dos Tempos, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.

_____. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: Éditions Mont parnasse, 1997, VHS, 459min

_____; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 2014 v 1.

DUARTE, Maria Manuela da Silva. **O Esplendor de Portugal**: do tempo vivido ao tempo evocado. 2000. 151f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros) — Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2000.

ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo, Perspectiva, 1971.

FRANCISCO, Denis Leandro. **Textualidades em negativo**: a ficção de António Lobo Antunes 2011. 205f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, MG, 2011.

GAGNEBIN, Jeane Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

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

GALLE, Helmut Paul Erich. Evoluções do romance de família na atual literatura de língua alemã. **Organon**, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 199-218, jul/dez., 2014.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa, Vega, 1995.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: Edusp, 1993.

GOULD, Isabel Ferreira. Ficções do Eu Colonial e Pós-Imperial: Memória, Identidade e Família em O Esplendor de Portugal. In: MENDES, Victor K. (ed.) **Facts and Fictions of António Lobo Antunes**. University of Massachusetts – Dartmouth, 2011. p.151- 177.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**. Cartografia do Desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1994.

LEITE, Ana Mafalda (et. al.). **Nação e narrativa pós-colonial I**: Angola e Moçambique - Ensaio. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

LÉONARD, Yves. O Império Colonial Salazarista. In: BETHENCOURT, Francisco; CHAUDHURI, Kirti (Org). **História da Expansão Portuguesa**: último império e recentramento (1930-1998). Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, p. 10-30. 5 v.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Do colonialismo como nosso impensado**. Organização de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014.

_____. **Labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2004.

_____. **Mitologia da saudade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Portugal como destino seguido de Mitologia da Saudade**. 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2011.

MENDES, Victor K. (ed.) **Facts and Fictions of António Lobo Antunes**. Dartmouth: University of Massachusetts, 2011.

NOVAES COELHO, Nelly. Linguagem e ambiguidade na ficção portuguesa contemporânea. **Revista Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 12, p. 68-74, mar. 1973.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. Personagem e focalização: a perspectiva de Lobo Antunes. In: REIS, Carlos; HENRIQUES, Maria das Neves. (Coord.). **Revista de Estudos Literários**:

Personagem e Figuração.2014/04. ISSN: 2182-1526. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014.

PIMENTEL, Luz Aurora. **Relato em perspectiva: estudo de teoria narrativa**. 5 ed. México, DF: Siglo XXI, 2012.

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

PREVEDELLO, Tatiana. **Da expressão do tempo ao estilhaçar do ‘eu’**: figurações da memória na escrita antuniana. 2014. 202f. Tese (Doutorado em Letras) —Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2014.

REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa: Do neo-realismo ao Post-modernismo**. Lisboa: Verbo, 2005.v. 9.

_____.A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. 2004. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte01_art01.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

REMÉDIOS, Maria Luiza Rietzel. **O romance português contemporâneo**. Santa Maria: UFSM, 1986.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Uma história de regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo**. Porto: Afrontamento, 2004.

SANCHES, Manuela Ribeiro. **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011.

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice: o social e o político na Pós-modernidade**. Porto: Afrontamento, 1994.

SEIXO, Maria Alzira. Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984). **Revista Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 78, p. 30-42, mar., 1984.

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

SELIGMANN, Silva Marcio (org). **História, Memória, Literatura**. São Paulo:Unicamp, 2003.

SELIGMANN, Silva Marcio (org).**Palavra e Imagem: memória e escrita**. Ed. Argos, 2006

TELLES, Luis Fernando Prado. Narrativa sobre narrativas: Uma interpretação sobre o romance e a modernidade (com uma leitura da obra de António Lobo Antunes). Tese. 534f. (Doutorado Teoria e História Literária)—Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP,2009.

VECCHI, Roberto. **Exceção Atlântica: Pensar a Literatura da Guerra Colonial**. Porto: Afrontamento, 2010.

WARROT, Catarina Vaz. **Chaves de escrita e chaves de leitura nos romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: Texto, 2013. 3 vol. (Colecção António Lobo Antunes – Ensaio).