

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

Camila Savegnago

**A CONSTRUÇÃO RIZOMÁTICA DO UNIVERSO FICCIONAL EM  
ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Santa Maria, RS  
2022

Camila Savegnago

**A CONSTRUÇÃO RIZOMÁTICA DO UNIVERSO FICCIONAL EM ANTÓNIO  
LOBO ANTUNES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Doutora em Letras – Ênfase em Estudos Literários**.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Trentin Oliveira

Santa Maria, RS  
2022

Savegnago, Camila  
A CONSTRUÇÃO RIZOMÁTICA DO UNIVERSO FICCIONAL EM  
ANTÓNIO LOBO ANTUNES / Camila Savegnago.- 2022.  
199 p.; 30 cm

Orientadora: Raquel Trentin Oliveira  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2022

1. O esplendor de Portugal 2. Comissão das Lágrimas  
3. Até que as pedras se tornem mais leves que a água 4.  
Identidade 5. Rizoma I. Trentin Oliveira, Raquel II.  
Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, CAMILA SAVEGNAGO, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

**Camila Savegnago**

**A CONSTRUÇÃO RIZOMÁTICA DO UNIVERSO FICCIONAL EM ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

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

**Aprovada em 15 de junho de 2022:**

---

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

---

**Silvio Renato Jorge, Dr. (UFF)**  
(por parecer)

---

**Rita Lenira de Freitas Bittencourt, Dra. (UFRGS)**  
(por videoconferência)



---

**Pedro Brum Santos, Dr. (UFSM)**  
(por videoconferência)

---

**Ilse Maria da Rosa Vivian, Dra. (UFSM)**  
(por videoconferência)

Santa Maria, RS  
2022

<b>NUP:</b> 23081.073331/2022-25	<b>Prioridade:</b> Normal
<b>Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação</b> 134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação	
<b>COMPONENTE</b>	
<b>Ordem</b>	<b>Descrição</b>
2	Folha de aprovação
<b>Nome do arquivo</b>	
Folha de aprovação - Camila Savegnago.pdf	
<b>Assinaturas</b>	
<b>14/07/2022 18:33:29</b>	
Rita Lenira de Freitas Bittencourt (Pessoa Física) Usuário Externo (403.***.***-**)	
<b>14/07/2022 18:43:15</b>	
RAQUEL TRENTIN OLIVEIRA (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.38.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS - DLTV	
<b>15/07/2022 11:44:57</b>	
ILSE MARIA DA ROSA VIVIAN (Aluno de Pós-Graduação) 01.09.04.01.0.0 - Programa de Pós-Doutorado da UFSM - 1003	
<b>15/07/2022 14:03:00</b>	
PEDRO BRUM SANTOS (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.38.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS - DLTV	
<b>27/07/2022 12:28:44</b>	
SILVIO RENATO JORGE (Pessoa Física) Usuário Externo (790.***.***-**)	
	
Código Verificador: 1625517	
Código CRC: cda3d44f	
Consulte em: <a href="https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html">https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html</a>	
	

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e a toda sua equipe por terem oportunizado minha formação acadêmica.

Aos professores que tive ao longo de toda minha formação, pelo profissionalismo, pela empatia, por todo saber compartilhado.

Aos professores que compõem esta banca, meu agradecimento pelo aceite em compartilhar esse momento comigo, pelo tempo dedicado à leitura do meu texto e pelas contribuições pertinentes e valiosas.

Um agradecimento imenso e especial à prof<sup>a</sup>. Raquel Trentin pela orientação atenta e cuidadosa; pela compreensão e pelo apoio – decisivos – ao longo deste processo de doutoramento.

À minha família, por serem o meu abrigo.

Aos amigos e amigas, agradeço os sorrisos, os abraços, os desabafos compartilhados; obrigada por me tornarem alguém melhor a cada dia.

À Escola Estadual Professora Margarida Lopes e aos meus colegas de trabalho pelo suporte, pelo apoio, pela acolhida, sempre fundamentais neste longo processo de formação acadêmica.

Aos diversos profissionais de saúde que me acompanharam nesses dois últimos anos, agradeço cada conversa, cada orientação e o tratamento humanizado recebido.

*Ter raiz parece ser condição para estarmos vivos, termos história e não perdermos ligação com o passado. Só tendo raízes somos de um lugar e de um tempo. O escritor aspira a ser terra e tempo. Mas ele enfrenta um desafio: ter demasiada raiz pode impedir que lhe nasça a asa. E o escritor não vive sem esse ‘voo impossível’ rumo a nada. Manoel de Barros me ensinou: escrever é uma forma de aprender a ser árvore. Em mim, essa aspiração, porém, conviveu com um receio profundo: que a raiz me ancorasse e me impedisse de ser céu. Como conciliar, num mesmo corpo, asa e raiz, pluma e radícula? Nos meus anos de formação como biólogo, a solução chegou-me por via do estudo das gramíneas. Estas plantas herbáceas inventaram o rizoma e resolveram a minha crise existencial. O rizoma é um caule quase móvel, que viaja o subsolo, visita outras raízes, mais vagabundo que a toupeira. A raiz individualiza. O rizoma irmaniza. A raiz é fundação. O rizoma é abraço. O provérbio africano diz: ‘Eu sou os outros’. Nessa visita das nossas ocultas identidades, encontramos nos outros o nosso próprio corpo. E a escrita é esse olhar cego, subterrâneo, telúrico, a procura do céu no lugar mais improvável.*

(COUTO, 2006)

*Só a história, a memória e o esquecimento.*

*Sob a memória e o esquecimento, a vida.*

*Mas escrever a vida é outra história.*

*Inacabamento.*

(RICOEUR, 2007)

*nunca tinha imaginado que uma farda doesse mas dói*

(ANTUNES, 2017)

## RESUMO

### A CONSTRUÇÃO RIZOMÁTICA DO UNIVERSO FICCIONAL EM ANTÓNIO LOBO ANTUNES

AUTORA: Camila Savegnago  
ORIENTADORA: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Trentin Oliveira

Esta tese tem o propósito de demonstrar como a construção do universo ficcional de António Lobo Antunes se assemelha ao sistema aberto do rizoma, conforme conceituado por Deleuze e Guattari (1980). Mais precisamente aborda três romances do escritor português: *O esplendor de Portugal* (1997), *Comissão das lágrimas* (2011) e *Até Que as Pedras se Tornem Mais Leves que a Água* (2017), exemplares de diferentes fases da produção antuniana, mas com uma linha temática comum: a guerra colonial, o processo de descolonização, o pós-colonialismo. O desenvolvimento do estudo recai sobre a análise, sobretudo, da categoria da personagem, sem deixar de abordar outros elementos como narrador tempo, espaço. A análise da figuração dos protagonistas desses três romances evidencia como se veem e como são vistos pelos outros, como constroem sua rede de relações interpessoais e como são constituídos pelos espaços e tempos por onde se movimentam. Além disso, como a figuração das personagens antunianas se dá predominantemente pelo viés da memória, ela também é avaliada enquanto um poderoso mecanismo de legitimação ou desestabilização de determinadas relações de poder, reforçando processos relacionados ao esquecer e ao lembrar e à superação (ou não) de traumas individuais e coletivos. Portanto, reflete-se sobre os processos de memória e identidade resultantes do envolvimento das personagens com determinado contexto colonial relacionado não só a cenários de autoritarismo, diversas formas de violência, relações de dominação/exploração, mas também experiências de diáspora. A abordagem rizomática possibilita o rastreamento das múltiplas e heterogêneas conexões entre as vivências das personagens, os seus dispositivos de figuração e certo contexto histórico, identificando convergências e divergências entre os três romances. Nas suas relações, tais narrativas podem ser lidas como um grande agenciamento capaz de projetar uma percepção complexa, descentrada, problematizadora da história recente de Portugal e do país na sua condição pós-colonial.

**Palavras-chave:** *O esplendor de Portugal. Comissão das Lágrimas. Até que as pedras se tornem mais leves que a água.* Identidade. Memória. Rizoma.



## ABSTRACT

### THE RHIZOMATIC CONSTRUCTION OF THE FICTIONAL UNIVERSE IN ANTÓNIO LOBO ANTUNES

AUTHOR: Camila Savegnago  
ADVISOR: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Trentin Oliveira

This thesis has the purpose of demonstrating how the construction of the fictional universe of António Lobo Antunes resembles the open system of rhizome, as in the concept elaborated by Deleuze and Guattari (1980). More precisely, it approaches three novels of the Portuguese writer: *O esplendor de Portugal* (1997), *Comissão das Lágrimas* (2011) and *Até que as Pedras se Tornem Mais leves que a Água* (2017), works of different phases of Antunes' production, but with a common theme: the colonial war, the decolonization process, the post-colonialism. The development of the study focuses mainly on the analysis of the category of the character, also approaching other elements, such as narrator, time, space. The analysis of the figuration of the main characters of these three novels evidences how they see themselves and how they are seen by others, how they build their net of personal relationships and how they are constituted by the spaces and times through which they move. Besides, as the figuration of Antunes' characters is built mainly through memory, it is also evaluated as a powerful mechanism of legitimation or destabilization of some relations of power, reinforcing processes related to forgetting and remembering and to the overcoming (or not) of individual and collective traumas. Therefore, a reflection is made about the processes of memory and identity that come as a result of the involvement of the characters with a determined colonial context, related not only to sceneries of authoritarianism, different forms of violence, relationships of domination / exploration, but also experiences of diaspora. The rhizomatic approach allows the tracking of the multiple and heterogeneous connections among the life experiences of the characters, the figuration dispositives and a certain historical context, identifying convergences and divergences among the novels. In their connections, such narratives can be read as a big coordination capable of projecting a complex, decentered, problematizing perception of the recent history of Portugal and of the country in its postcolonial condition.

**Keywords:** *O esplendor de Portugal*. *Comissão das Lágrimas*. *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Identity. Memory. Rhizome.

## SUMÁRIO

<b>1 ATRAVESSANDO O UNIVERSO FICCIONAL ANTUNIANO</b> .....	10
<b>2 FLUXOS MÚLTIPLOS E HETEROGÊNEOS: RIZOMA, HISTÓRIA, MEMÓRIA, IDENTIDADE</b> .....	27
<b>3 O <i>ESPLENDOR DE PORTUGAL</i>: “BONECOS ESTRAGULADOS UNS AOS OUTROS SEM SABEREM QUEM OS MATOU”</b> .....	67
<b>4 <i>COMISSÃO DAS LÁGRIMAS</i>: “O QUE É ESTE LIVRO SENÃO PESSOAS TENTANDO ABRIR A PORTA”</b> .....	103
<b>5 ATÉ QUE AS PEDRAS SE TORNEM MAIS LEVES QUE A ÁGUA: “HÁ PESSOAS A JURAREM QUE OS PORCOS SÃO IGUAIZINHOS À GENTE”</b> .....	137
<b>6 O RIZOMA ANTUNIANO</b> .....	175
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	192

## 1 ATRAVESSANDO O UNIVERSO FICCIONAL ANTUNIANO

“O que pretendo é transformar a arte do romance, a história é o menos importante, é um veículo de que me sirvo, o importante é transformar essa arte, e há mil maneiras de o fazer, mas cada um tem de encontrar a sua. A intriga não me interessa, o que queria não é tanto que me lessem, mas que vissem o livro” (ANTUNES apud BLANCO, 2002, p. 125). Essas são palavras do escritor português António Lobo Antunes, autor de uma profícua e extensa obra literária, da qual fazem parte romances e crônicas. Os prêmios literários dedicados ao autor, a vasta fortuna crítica de sua obra, as inúmeras traduções de seus textos, o expressivo número de livros vendidos corroboram a relevância e o valor estético da produção ficcional de Lobo Antunes no cenário da literatura contemporânea.

Viver seus livros. O autor português gostaria que assim o fizéssemos, transgredindo nosso estatuto de leitores passivos acostumados a uma escrita de prazer. Para viver a ficção antuniana, o leitor precisa se despir de expectativas e se dispor a romper protocolos tradicionais de leitura, a fim de experienciar não só uma nova relação com a linguagem, uma vez que a estrutura formal da língua é subvertida em seus textos ficcionais, mas também com as mais variadas subjetividades evidenciadas principalmente nas relações (in)tensas de (des)afeto entre as personagens.

Viver os livros de Lobo Antunes significa se permitir escutar a voz do corpo, ser uma voz entre as vozes do romance, em uma quase identificação com as personagens, significa deixar-se atrair por uma ficção dominada “pelo princípio de uma fruição erótico-estética, onde a escrita do corpo intencionalmente se confunde com o corpo da escrita, numa ambígua e perturbadora cumplicidade” (CORDEIRO, 2004, p. 124). Acima de tudo, significa se entregar ao texto e se deixar levar por e para ele, flutuando por entre suas páginas. Com o propósito de tornar mais claras as suas proposições, Roland Barthes, no livro *O prazer do texto* (1973), observa os efeitos de certas escrituras<sup>1</sup> por meio de dois princípios

---

<sup>1</sup> Barthes, em *O prazer do texto*, entende a escritura da seguinte forma: “O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)” (BARTHES, 2015, p. 11). Para Leila Perrone-Moisés, em edição comentada da *Aula*, de Roland Barthes, proferida em 1977, na França, “Digamos apenas que, para Barthes, a escritura é a escrita do escritor. Nesta Aula, ele propõe o uso indiferenciado de literatura, escritura ou texto, para designar todo discurso em que as palavras não são usadas como instrumentos, mas postas em evidência (encenadas, teatralizadas) como significantes [...] Jogando com as duas palavras que o português nos oferece, podemos evitar ambigüidades indesejáveis: a escrita pode opor-se à fala (palavra oral); pode opor-se também à leitura (por exemplo: “a leitura exige menos tempo do que a escrita”). Em Barthes — e em outros textos franceses contemporâneos, em especial os textos teóricos do grupo Tel Quel — a escritura substitui, historicamente, a literatura (a literatura é representativa, a escritura é apresentativa; a literatura é reprodutiva, a escritura é produtiva; o sujeito da literatura é pleno, pessoal, o da escritura é flutuante,

de construção: textos de prazer e textos de fruição. Os textos de prazer seriam aqueles ligados a uma prática confortável de leitura, é “aquele que contenta, enche, dá euforia: aquele que vem da cultura, não rompe com ela” (BARTHES, 2015, p. 20); eles resultam em 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). Nesse fruir textual, incômodo e fascínio coexistem e se retroalimentam.

Cristina Robalo Cordeiro, em um interessante ensaio sobre o leitor na ficção de Lobo Antunes, afirma que seus romances “fascinam porque incomodam (e inversamente). Falar-se-á facilmente de desprazer para designar esta ambivalência, esta poética da ambivalência” (2004, p. 123). De modo que não é possível ler Lobo Antunes em um estado de repouso, serenidade, mas, sim, de modo vigilante, tenso e enervante (2004, p. 123). O autor, que afirma passar onze, doze horas por dia escrevendo seus manuscritos, produz um texto ficcional que mais esconde do que mostra, que mais pergunta do que responde, que mais oscila do que se estabiliza e, assim, mais intriga, incomoda, do que conforta o leitor. Ainda que as histórias paulatinamente se revelem, ao longo das páginas da ficção antuniana, por meio de uma intriga múltipla e fragmentada, elas não se permitem desnudar completamente. Essas narrativas acabam por se projetar como um emaranhado de histórias (ou partes de histórias) que precisam ser conectadas, reconectadas conforme o nosso enfoque. E esse parece ser, de fato, o intuito de Lobo Antunes, expresso na crônica “Receita para me lerem”:

não existem nas minhas obras sentidos exclusivos nem conclusões definidas: são, somente, símbolos materiais de ilusões fantásticas, a racionalidade truncada que é nossa. É preciso que se abandonem ao seu aparente desleixo, às suspensões, às longas elipses, ao assombrado vaivém das ondas que, a pouco e pouco, os levarão ao encontro da treva fatal, indispensável ao renascimento e à renovação do espírito. É necessário que a confiança nos valores comuns se dissolva página a página, que a nossa enganosa coesão interior vá perdendo gradualmente o sentido que não possui e todavia lhe dávamos, para que outra ordem nasça desse choque, pode ser que amargo mas inevitável (ANTUNES apud ARNAUT, 2009, p. 84).

O leitor, nesse contexto, precisa ser capaz de vivenciar os livros de Lobo Antunes, permitindo-se, desnudando-se, assombrando-se, e aceitando a complexidade de sua

---

impessoal; etc.). Em outro paradigma operacional barthesiano, escritura se opõe a escrevência: a primeira é intransitiva (não é uma “comunicação”), a segunda é transitiva (transmite uma “mensagem”) (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 78).

escritura, múltipla e provisória em suas visões e versões. Percebemos, ainda, que perpassa a ficção antuniana uma visão do mundo e, por contiguidade, do fazer literário constituída por incontáveis possibilidades de conexões, ligações, interações do indivíduo consigo e com os outros, do indivíduo com o mundo, do indivíduo com a escrita. Encara-se o pensamento como potência, como uma poderosa máquina de desejos, os quais desembocam em uma escritura igualmente potente, viva, infinita, pronta a se dobrar e desdobrar sobre si. O livro, assim, pode ser concebido como um agenciamento, uma espécie de organismo/máquina formado por inúmeros fluxos e conectado com outros tantos fluxos, agenciamentos, de modo que pensar a escrita literária e, por conseguinte, a literatura, é pensar a vida.

Nesse contexto, nota-se que a escritura antuniana se aproximaria daquilo a que Barthes nomeou como texto de fruição. Enquanto o texto de prazer proporcionaria um estado de contentamento, com um prazer que é nomeado e que pode ser dizível, o texto de fruição provocaria desvanecimento, arrebatamento, o não nomeável. Pensar nesses termos significa romper com a concepção tradicional de leitura e de produção literária: “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*” (BARTHES, 2015, p. 29). De modo que a tessitura textual compreendida como “um produto”, “um véu todo acabado por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade)”, dá, paulatinamente, espaço para “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). Desse modo, o texto, como um tecido cuja rede de relações é inconstante e cujos entrelaçamentos se fazem e refazem, não resulta em um produto acabado, mas em um produto em devir, em constante (des)construção. Percepção corroborada por Ana Paula Arnaut, importante pesquisadora da obra de Lobo Antunes, em ensaio que coloca a sua ficção no fio da navalha, “no romance antuniano a sensação com que se fica é a de fragmentação, sempre e naturalmente labiríntica” (ARNAUT, 2017, p. 979).

A subversão da ficção antuniana não está apenas nas estratégias narrativas, mas também nesse aspecto mais visível, na superfície textual, em que se observam alterações na organização linguística, com o rompimento da estrutura coesa e coerente de parágrafos e períodos; quebras na estrutura mínima da frase que resultam em informações incompletas; cortes abruptos de vocábulos; emprego dos sinais de pontuação de forma não convencional; repetição de imagens, frases. O autor mantém uma relação de brincadeira com a língua

materna, o que também se pode associar à fruição entendida, conforme Barthes, como “um arrebatamento (marginal, excêntrico) rumo ao Novo – arrebatamento desvairado que poderá ir até a destruição do discurso, tentativa para fazer ressurgir historicamente a fruição recalcada sob o estereótipo” (BARTHES, 2015, p. 50). Recorrer à concepção de texto de fruição barthesiana para pensar a literatura contemporânea, precisamente a produzida por António Lobo Antunes, prepara-nos – enquanto leitores – para adentrar de modo mais alerta e receptivo em suas narrativas e nos impele a observar analítica e criticamente como, de fato, o texto revoluciona “a arte do romance”, propósito assim declarado pelo autor tanto na crônica “Receita para me lerem”, antes referida, quanto em inúmeras de suas entrevistas.

Renovação, fragmentação, experimentação, subversão, radicalização, dissolução, são palavras que têm sido comumente empregadas para caracterizar produções literárias escritas a partir da segunda metade do século XX. A essas narrativas, Ana Paula Arnaut tem chamado de pós-modernistas. No livro *Post-Modernismo no romance português contemporâneo* e, em posterior artigo “A ficção de António Lobo Antunes: o romance no fio da navalha”, a autora defende a tese de que a publicação de *O Delfim*, de José Cardoso Pires, em 1968, inaugura uma nova fase da literatura portuguesa ligada ao pós-modernismo. Para Arnaut,

Da nova literatura sobressaem os seguintes aspectos: a mistura de géneros e a decorrente fluidez genológica, num culto ostensivo e quase sempre subversivo; a insistente e crescente polifonia, em algumas situações, a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade; os exercícios metaficcionalis, já presentes em romances cómicos e satíricos do século XVIII, mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à reescrita da História. Sublinhe-se, a propósito do modo como se processa a recuperação do passado, a imposição da paródia como elemento de fundamental importância para a deslegitimação das grandes narrativas que, num entendimento que nos parece pertinente, estendemos a códigos genológicos e peridológicos (ARNAUT, 2017, p. 976).

Narrativas como as de José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, José Saramago, Lídia Jorge, Augusto Abelaira, António Lobo Antunes, têm testado os limites do romanesco, e destacam características que são caras ao contemporâneo, ou pós-moderno, como a fluidez, a indecibilidade, a consciência da incompletude do discurso, a precariedade dos sentidos. A função demiúrgica do narrador; a intriga bem organizada, respeitando os princípios de início, meio e fim; as personagens com contornos definidos ou como aglutinadores da ação; a concepção de tempo linear, mantendo claras e distintas as noções de passado, presente e futuro; a descrição de um espaço apto a representações econômico-sociais e em conexão com

psicologias das personagens que o povoam (CORDEIRO<sup>2</sup>, 1997, p. 112) entram em colapso, acarretando a dissolução da coesão textual tradicional.

A rejeição a protocolos realistas e a problematização da forma romanesca clássica, por sua vez, provocam profundas alterações na arquitetura narrativa dos romances e a consequente abertura de seus conteúdos semânticos. Com narrativas em que os limites do romanesco são subvertidos a todo o instante, o autor português dedica atenção especial ao tratamento das categorias da narrativa (narrador, personagem, tempo, espaço, enredo), mostra excepcional capacidade de exploração de dramas humanos<sup>3</sup>, isso aliado a uma aguçada percepção de questões históricas, sociais e políticas. A romanesca antuniana, salvo pequenas variações, prima pela diversidade e pela fragmentação composicional, pondo em evidência um mundo onde predominam incertezas, sensações e emoções difusas, obscuridades, ambiguidades, contradições, bem como um universo ficcional de onde emergem personagens sem nitidez, flutuantes, que adquirem certos contornos e presença na história pelos seus próprios discursos. Enredo movediço, múltiplos tempos e espaços, narradores dispersivos, como que incapazes de contar integralmente a própria história, perspectivas diversas, por vezes, conflitantes e contraditórias reforçam a não possibilidade de se chegar a uma totalidade, a um sentido estável ao final da leitura, ou melhor, da vivência dos romances de Lobo Antunes. Para Arnaut, a ficção antuniana se insere num Pós-Modernismo celebratório, isso porque:

consubstanciado na apresentação de universos narrativos (aparentemente) desordenados, porque não obedecem ao tradicional conceito de narratividade e porque se constroem através de longas e imbricadas frases, verbalizações delirantes, repetições, montagens ou colagens de discursos variados (ARNAUT, 2017, p. 977).

O discurso narrativo antuniano prima pela variedade de questões existenciais imbricadas com problemáticas históricas, sociais, políticas. A despeito disso, é notável como a guerra colonial portuguesa e seus mais diversos desdobramentos se constituem como uma linha de força na ficção do autor. A problemática da colonização e da descolonização de África, a guerra colonial e suas consequências, tanto para as ex-colônias quanto para Portugal, estão presentes em várias de suas narrativas, senão com centralidade,

---

<sup>2</sup> Em um ensaio intitulado “Os limites do romanesco”, publicado na revista *Colóquio Letras*, Cristina Robalo Cordeiro destaca os processos de erosão e renovação do sistema literário, principalmente a partir da década de 60, quando os romances passam a encenar uma espécie de experiência dos limites.

<sup>3</sup> “Não me interessa escrever romances de guerra por respeito aos mortos. Estou interessado em pessoas em circunstâncias extremas”. Entrevista de António Lobo Antunes ao jornal *El País*. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/18/cultura/1442599830\\_647238.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/18/cultura/1442599830_647238.html).

como um substrato latente e significativo. É inegável a influência que exerceu sobre sua obra o período de 27 meses (1971-1973) que o escritor permaneceu em Angola, trabalhando como alferes médico do exército português durante a Guerra Colonial na África (1961-1974). Lobo Antunes afirma que, embora não escreva romances sobre a guerra, ela está sempre presente: “Nunca poderia escrever um romance sobre a guerra, no fundo está em todos os romances porque a guerra existe sempre dentro de mim” (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 416).

Da vivência em situações limite de conflito, de violência, de sofrimento, de perda, de culpa, emergem personagens com uma complexidade narrativa impressionante. Personagens potentes e carentes de afeto(s), que falam incessantemente de si e dos outros, mas sobre as quais recai uma imensa solidão, encenada por meio de uma incomunicabilidade; personagens ensimesmadas, mas em forte conexão com o mundo. É comum que a vivência da guerra e seus efeitos se expandam para o cotidiano das personagens, invadindo-as, e contaminando suas relações de amor, amizade, família, trabalho, etc.

Também é possível relacionar essa dinâmica com o tratamento especial da categoria tempo no romance antuniano: uma temporalidade complexa, em que o tempo cronológico se alterna, cruza, converge, com os tempos da memória e da consciência (interiores e qualitativos). A ficção de Lobo Antunes “vive muito de histórias e tempos que engordam, isto é, de movimentos retrospectivos e laterais, de olhares que se estendem para trás e para os lados, e que são, sem dúvida, indispensáveis a uma melhor compreensão do mundo e das personagens do romance” (ARNAUT, 2011, p. 78). A exploração da memória e do seu funcionamento está no cerne da ficção antuniana e, nela, os limites entre passado, presente e futuro são oscilantes e, por vezes, inexistentes, e a invasão de uma camada temporal em outra, sobrepondo-se, misturando-se, torna o enredo e as personagens fragmentadas e instáveis. Essa temporalidade mal definida contém imagens de vários passados, heterogêneas e, muitas vezes, aparentemente sem ligação. 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<sup>4</sup>, 2003, p. 161).

Em seu livro, *Chaves de escrita e chaves de leitura nos romances de António Lobo Antunes*, Catarina Warrot traça um amplo panorama das características da obra antuniana.

---

<sup>4</sup> José Gil, em “Fechamento e linhas de fuga em Lobo Antunes” (2003), analisa a temporalidade no romance *Arquipélago da Insônia*, a qual ele estende à maior parte da obra de Lobo Antunes.



No que se refere ao tratamento dos planos de espaço e tempo, a estudiosa observa que o predomínio de um tempo interior e qualitativo resulta em:

sequências nas quais o tratamento espaço-temporal é marcado por elementos oníricos, feéricos e caleidoscópios, assim como por anacronismo e desníveis. Trata-se de passagem em que os limites do real são ultrapassados e em relação às quais não podemos afirmar claramente se se trata de um discurso de memória ou do presente. Os contornos destes planos são vagos, aproximando-se, por vezes, da noção de jogo (WARROT, 2013, p. 70-71).

Predominante nas narrativas, a memória dispersa e obsessiva tende a causar certa paralisia nas personagens na perspectiva do tempo presente, em virtude de um aprisionamento no(s) passado(s), marcado(s) por ocorrências, muitas vezes, traumáticas e insuperáveis e, por isso, repetidas constantemente. Nesse sentido, experiências do passado costumam interferir na vivência presente das personagens, resultando em rupturas diversas, especialmente afetivas, e contribuindo para uma constante sensação de solidão e desalento. É recorrente, na obra antuniana, que essas personagens assumam a voz narrativa principal e, tal qual recitadores, falem incessantemente de si e dos outros. Além disso, podem ter a sua narração atravessada por outras vozes e outras perspectivas que se comportam como intrusos em seus discursos. Sobre a função narrador em Lobo Antunes, Arnaut constata:

Ao invés de optar por uma autoridade narrativa tradicional, o autor recorre a constelações de vozes cujas intervenções narrativas progressivamente se intensificam, interseccionando-se e misturando-se por vezes de forma (propositadamente?) indecível, ou quase indecível, e, por consequência, dando azo a diferentes leituras de algumas cenas-quadros dos romances (ARNAUT, 2011, p. 76).

Tal condição complexifica a arquitetura narrativa e acaba por exigir do leitor um empenho maior no deslindamento de possíveis sentidos, pois as narrações sobre si e sobre os outros se multiplicam, e as perspectivas ora convergem ora divergem. Nesse sentido, as personagens vão iluminando umas as outras, mas sem perder o senso de ambivalência, tão perturbador e, ao mesmo tempo, tão humano. A predominância desse tipo de narração monologizante acentua certa percepção de inércia de grande parte das personagens antunianas na temporalidade do agora, pois, segundo Warrot,

O relato de pensamentos torna-se, com efeito, relato de falas. Os pensamentos do narrador ou das personagens dizem respeito principalmente a palavras pronunciadas que surgem na mente, em detrimento de ações ou descrições; as personagens/as vozes convocadas pelo pensamento são identificadas pelo que dizem e não pelo que fazem (WARROT, 2013, p. 117).

Os narradores, as personagens acabam por falar mais consigo, mergulhados em imagens, ocorrências, lembranças do passado, em percepções rápidas, fraturadas do presente, e em projeções improváveis do futuro, assumindo, assim, certa incomunicabilidade e até silenciamento, “as personagens parecem perder progressivamente a capacidade de exteriorizar as suas verbalizações, falando cada vez mais para dentro de si mesmas, vivendo cada vez mais na sombra silenciosa de vidas que os romances reduplicam” (ARNAUT, 2011, p. 80). Condição reforçada por situações traumáticas sejam elas relacionadas a eventos catastróficos – como a Guerra Colonial – ou ao trauma insidioso, aquele de ocorrências cotidianas, mas não menos danosas à psique humana.

Para além de ressaltar a constituição identitária individual das personagens, a tessitura ficcional permite a problematização da identidade coletiva, traçada por meio das intrincadas relações entre Portugal e suas ex-colônias, no sentido de que a “literatura da guerra colonial narra de diversas formas o processo de dilaceração e de transformação do ser individual e colectivo” (RIBEIRO, 1998, p. 148). Maria Alzira Seixo, dedicada pesquisadora da obra antuniana, defende a tese de que o colonialismo, de um modo amplo, com a guerra colonial sendo uma de suas vertentes, é uma das linhas de força na obra do escritor português:

na medida em que não só desencadeia o processo de publicação dos romances, na prática, como preenche o mundo romanescos dos primeiros livros do escritor, quase nunca abandonado por completo, posteriormente, mesmo naqueles de onde parece à primeira vista achar-se mais arredado (SEIXO, 2002, p. 499).

No entanto, a autora acrescenta que essa ficção se projeta para além de críticas e abordagens históricas, sociais, e envolve a condição existencial em certo contexto:

A reflexão sobre o outro e sobre a terra colonizada não é, pois, feita em termos doutrinários ou através de excursos teóricos-ideológicos [...] mas, em termos de ficcionalização de uma experiência concreta e profunda sobre a actuação humana em determinadas circunstâncias (SEIXO, 2002, p. 352).

Lobo Antunes se mostra interessado na exploração das experiências humanas – coloniais e pós-coloniais – que nascem do contato com o Outro e com outros mundos e que afetam os indivíduos que as vivenciam. Dessa forma, sua ficção se constrói nesse jogo entre problemáticas individuais e coletivas, que se dobram, desdobram e redobram, formando um enredado sistema de múltiplas e heterogêneas conexões, que resultam, nesse caso, num alargamento das fronteiras semânticas do discurso histórico oficial. Abre-se, com isso, espaço ao contraditório.

Pensando em uma forma de melhor atravessar o enredado e labiríntico mundo textual de Lobo Antunes, recorre-se, nesta tese, à noção de rizoma proposta pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980), que será melhor definida na abertura do próximo capítulo. Por ora, pode-se adiantar que o livro rizoma é entendido como descentrado e composto por multiplicidades; ele opera por meio de articulações de segmentaridades, territorializações, estratos, mas também por linhas de fuga, desterritorializações, desestratificações. O livro rizoma é como um agenciamento (devires, fluxos, processos) que se conecta com uma miríade de outros fluxos/agenciamentos, formando pontos de estabilização e de abertura. Uma escritura transgressora como a de Lobo Antunes parece exigir uma abordagem de leitura e análise que prime pela provisoriedade, amplitude, transversalidade, uma abordagem rizomática que represente uma concepção múltipla e heterogênea do mundo, da vida.

Nesse sentido, o presente trabalho de doutoramento é atravessado pelo propósito amplo de demonstrar como a construção do universo ficcional antuniano se assemelha ao sistema aberto do rizoma e como tal sistema amplia o potencial crítico da ficção antuniana na medida em que projeta uma visão complexa da história recente de Portugal. Para tanto, foram selecionados três romances do escritor português: *O esplendor de Portugal* (1997), *Comissão das lágrimas* (2011) e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017). O percurso de análise e reflexão centra-se, sobretudo, na categoria da personagem, sem deixar de abordar outros elementos, como narrador, tempo, espaço. O objetivo desta pesquisa é analisar a figuração dos protagonistas desses três romances: como se veem e como são vistos pelos outros, como constroem sua rede de relações interpessoais e como são constituídos pelos espaços e tempos por onde se movimentam. Além disso, como a figuração das personagens antunianas se dá predominantemente pelo viés da memória, ela também será avaliada enquanto um poderoso mecanismo de legitimação ou desestabilização de determinadas relações de poder, reforçando processos relacionados ao esquecer e ao lembrar e à superação (ou não) de traumas individuais e coletivos. Portanto, é profícuo observar como Lobo Antunes ficcionaliza processos de memória e de identidade ligados não só a cenários de autoritarismo, diversas formas de violência, relações de dominação/exploração, mas também a experiências de diáspora. E o rastreamento das conexões entre os diferentes protagonistas, as temáticas convergentes e divergentes dos romances e os seus mecanismos ficcionais evidenciam uma problematização da história recente de Portugal, no sentido de pensar o país na sua condição pós-colonial.

As três narrativas foram selecionadas principalmente porque dialogam entre si, tanto

formal quanto tematicamente, e são representativas de três diferentes ciclos da produção de Lobo Antunes, o que permite observar a recorrência de certas incidências, mas também a diversidade de sua produção ficcional. Elas se desenvolvem tendo como pano de fundo o contexto colonial português, mais especificamente as contingências da relação entre Portugal – império ultramarino – e sua colônia na África – Angola, e também ressaltam como se deu o processo de descolonização e suas reverberações tanto na ex-metrópole quanto na ex-colônia. Cada uma dessas histórias é contada por uma constelação de narradores personagens que detêm o privilégio da narração, mas que têm seus discursos memorialistas atravessados – em menor ou maior grau – pelas vozes ou perspectivas de outras personagens que agregam complexidade aos mundos apresentados. Esses narradores protagonistas estão distribuídos em três núcleos familiares principais, um em cada romance, e se dividem espacialmente entre dois lugares – Portugal e Angola – e temporalmente entre o passado (dominante) e o presente. São diversas personagens ocupando diferentes lugares e exercendo diferentes papéis, não só em relação às posições de colonizado e colonizador, mas também em relação à forma com que se vinculam a outros processos de formação identitária. Os três romances tratam, assim, da repercussão da problemática colonial e pós-colonial sobre personagens que estiveram envolvidas diretamente ou indiretamente com Angola e sobre aquelas que nasceram do encontro entre os dois países, a geração dos filhos da guerra ou segunda geração.

Com o intuito de compreender melhor a divisão da obra antuniana em ciclos, recorre-se aos estudos desenvolvidos por Maria Alzira Seixo (2002) e Ana Paula Arnaut (2009), duas dedicadas pesquisadoras da obra do escritor português. Ambas propõem uma categorização de sua obra romanesca, dividindo-a em ciclos, com base, principalmente, em critérios temáticos e aproximações na forma de narrar, resultantes da análise da linguagem. Para Maria Alzira Seixo<sup>5</sup>, a produção antuniana pode ser classificada em três ciclos, já, Ana Paula Arnaut, em *António Lobo Antunes* (2009)<sup>6</sup>, propõe uma divisão da obra antuniana em cinco ciclos. Segundo Arnaut, e com base na divisão sugerida pelo próprio Lobo Antunes, o

---

<sup>5</sup> Seguindo uma sugestão do próprio autor em uma de suas entrevistas, Maria Alzira Seixo, em *Os romances de António Lobo Antunes*, propõe uma divisão da obra antuniana em três fases que, até aquele momento, contava com 15 romances publicados. Seixo menciona três fases: a 1ª engloba o período que vai da publicação do primeiro romance, *Memória de Elefante* (1979), até as *Naus* (1988); a 2ª inicia com *Tratado das Paixões da Alma* (1990) e vai até *Exortação aos Crocodilos* (1999), e a 3ª e última fase engloba todas as publicações após *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000).

<sup>6</sup> O estudo de Ana Paula Arnaut abarca as produções do autor até 2008, com *Arquipélago da Insônia*. A sequência dos ciclos e a análise das novas publicações de Lobo Antunes são apontadas pela pesquisadora em recensões, artigos posteriores.

primeiro deles seria o ciclo de aprendizagem<sup>7</sup>, 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). Após o encerramento desse estudo de Ana Paula Arnaut, Lobo Antunes publicou mais dez romances, os quais, segundo entrevistas e palestras da pesquisadora, podem ser divididos em dois outros ciclos: o do silêncio<sup>8</sup> e o da finitude<sup>9</sup>. Integram o ciclo do silêncio: *O arquipélago da insónia* (2008),

---

<sup>7</sup> “Os livros que escrevi agrupam-se em três ciclos. Um primeiro, de aprendizagem, com «Memória de Elefante», «Os Cus de Judas» e «Conhecimento do Inferno»; um segundo, das epopeias, com «Explicação dos Pássaros», «Fado Alexandrino», «Auto dos Danados» e «As Naus», em que o país é o personagem principal; e agora o terceiro, «Tratado das Paixões da Alma», «A Ordem Natural das Coisas» e «A Morte de Carlos Gardel», uma mistura dos dois ciclos anteriores, e a que eu chamaria a Trilogia de Benfica. De certa maneira, o fim desta trilogia engrena na «Memória de Elefante», pelo que o ciclo está fechado. Neste livro, vestidas de outra maneira, surgem as mesmas personagens da «Memória de Elefante». As filhas transformam-se em filho, o homem deixa de ser médico para passar a ser cineasta, mas no fundo «A Morte de Carlos Gardel» retoma e amplia os temas da «Memória de Elefante». Com menos gordura, menos banha e sem a necessidade do palavrão, da metáfora constante....” (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 214-215).

<sup>8</sup> “No que diz respeito aos romances publicados depois de *O Arquipélago da Insónia*, considerámos já que este título deveria inaugurar um 6º ciclo, na medida em que nele se consubstancia o início efectivo da procura de um livro em que o silêncio seja completo. Um livro perfeito, porque silencioso, porque limpo de excessos a vários níveis (e, por isso, julgámos adequada a designação de ciclo do silêncio), mas sem que a limpeza implique uma redução da dimensão poética que o autor também procura. Constituído, ainda, portanto, por *Que Cavalos São Aqueles Que Fazem Sombra No Mar?* (2009), *Sôbolos Rios Que Vão* (2010), *Comissão das Lágrimas* (2011), *Não E Meia Noite Quem Quer* (2012) e *Caminho Como Uma Casa Em Chamas* (2014), este mais recente ciclo evidencia diferentes modos de mostrar os sentimentos e as emoções e, também, uma substancial redução de procedimentos narrativos responsáveis pela complexidade formal, como a polifonia, e, por conseguinte, causadores da (re) conhecida dificuldade de leitura da ficção antuniana” (ARNAUT, 2017, p. 981).

<sup>9</sup> “Em artigo recentemente publicado levantámos a hipótese de os romances *Da Natureza dos Deuses* (2015) e *Para Aquela Que Está Sentada no Escuro à Minha Espera* (2016) evidenciarem algumas particularidades que apontavam para a possibilidade de delimitarmos um novo ciclo na produção ficcional de António Lobo Antunes, nomeadamente a presença acentuada de uma ideia de fim de vida (pelo que propomos designá-lo como ciclo da finitude), maneira outra, simplesmente, de dizer a obsessão pela morte, presentificada, respetivamente, pelo mendigo, que a tudo e a todos parece acompanhar, e, em termos mais englobantes, por aquela para quem o segundo título remete. Este novo livro, *Até Que as Pedras Se Tornem mais Leves Que a Água* (2017),

*Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), *Sóbolos rios que vão* (2010), *Comissão das lágrimas* (2011) e *Não é meia noite quem quer* (2012); já, *Caminho como uma casa em chamas* (2014), *Da natureza dos Deuses* (2015), *Para aquela que está sentada no escuro a minha espera* (2016), *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017), *A última porta antes da noite* (2018), *A última margem do mar* (2019) fazem parte do ciclo da finitude.

Conforme essa classificação, *O esplendor de Portugal*, *Comissão das lágrimas* e *Até que as pedras se tornem mais leves que água* fariam parte do quarto (poder ou exercício do poder em Portugal), sexto (silêncio) e sétimo (finitude) ciclos da obra de Lobo Antunes. Contudo, segundo Ana Paula Arnaut, apesar de variações temáticas e de algumas mudanças na forma romanesca, não é possível ler a obra de Lobo Antunes fora de um contínuum: “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<sup>10</sup>” (ARNAUT, 2009, p. 21-22).

Apesar dessa divisão em ciclos colaborar para uma melhor compreensão da obra do escritor português pelas semelhanças temáticas e organizacionais, ressalta-se que suas fronteiras não são estanques: há agenciamentos possíveis mesmo entre as últimas e as primeiras obras, por exemplo. Desse modo, mesmo pertencentes a ciclos diferentes, cada uma das narrativas selecionadas projeta conexões que apontam para a ideia de um sistema aberto formado por vários centros interligados a partir de uma multiplicidade de linhas comunicantes. Nessa leitura, cada livro é formado por diferentes matérias (fluxos) que compõem um agenciamento (centro), que, por sua vez, está em contato por meio de linhas múltiplas com outros agenciamentos (livros) formando uma rede de conexões subterrânea. Portanto, poderíamos afirmar que os livros de Lobo Antunes mais do que um *continuum* formam um rizoma. Ana Paula Arnaut também acaba por indicar isso: “julgamos não errar se dissermos que, apesar da repetição – manutenção de temas e de procedimentos estilísticos e formais, cada livro, cada novo capítulo desse ‘único livro’ *in fieri*, instaura a diversidade na

---

continuando embora linhas temáticas e formais que caracterizam a ficção do autor, vem, justamente, confirmar essa impressão” (ARNAUT, 2017, p. 241).

<sup>10</sup> “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 a 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 em capítulos, e cada capítulo fosse um livro de per si.” (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 475).

unidade e configura uma das ‘mil maneiras’ de ‘transformar essa arte’ [a arte do romance]” (ARNAUT, 2017, p. 983).

A escritura antuniana vai adquirindo inúmeras nuances se observarmos a tessitura dos primeiros romances em relação aos últimos. Ressalta-se, conforme o próprio autor:

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).

O escritor visualiza no conjunto de sua obra um caminho de aprimoramento, autocorreção, que visa à obtenção de uma forma particular de expressão ficcional: "pelo menos para mim, cada livro serve para corrigir o anterior. No fundo, o que tenho escrito, livro a livro, é uma *Memória de elefante* sucessivamente corrigida" (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 306). Entendimento que reforça a ideia de rizoma defendida por nossa leitura dos romances antunianos. Na base deste trabalho, está a aceitação da multiplicidade, da heterogeneidade, da abertura, não objetivando uma leitura totalizante nem uma compreensão integral, impossível ao livro rizoma e, por conseguinte, ao mundo ficcional de Lobo Antunes, em constante instabilidade. Além da percepção da potência da escrita e, por contiguidade, da Literatura.

Apesar da tentativa falha de resumir os romances de Lobo Antunes, considerando a complexa arquitetura textual, relato brevemente as três histórias. A apresentação segue a sequência de publicação dos romances: *O esplendor de Portugal* (1997), *Comissão das lágrimas* (2011), *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017).

*O esplendor de Portugal* narra a história de uma família de colonizadores portugueses em Angola, que têm de se separar em virtude do acirramento dos conflitos durante o processo de descolonização e independência do país africano. A família possui uma propriedade em Angola e a matriarca da família, Isilda, decide permanecer em solo africano, enquanto seus três filhos, Carlos, Rui e Clarisse, e sua nora, Lena, partem para Portugal. No país europeu, eles passam a viver em um pequeno apartamento, onde os conflitos familiares, já existentes em Angola, parecem se acentuar, o que culmina na expulsão de Clarisse e Rui do apartamento, que passa a ser habitado apenas por Carlos, o filho mais velho, mestiço e bastardo, e sua esposa. Contudo, a falência da organização familiar se agrava, uma vez que o casamento de Carlos com Lena também está em processo de dissolução, além disso, qualquer ligação com a mãe que permanece em Angola é rompida pelos filhos. As cartas de Isilda

chegam, mas não são lidas nem respondidas. Claramente, essas personagens que têm de sair de Angola, onde nasceram e cresceram, vivem em estado de dispersão em Portugal, reforçando sentimentos de não pertencimento. A invasão do presente por lembranças, memórias, sensações, vivências do passado em África têm um caráter intenso e paralisante para essas personagens jovens, mas já fadadas à angústia de não serem capazes de viver plenamente o seu tempo. Mais trágico é o destino de Isilda em Angola. A violência resultante dos conflitos de grupos armados pelo controle político do país independente, acentuada pela hostilidade dirigida aos portugueses, antigos colonizadores e detentores do poder, destroçam o cotidiano de Isilda. Acompanha-se a falência da propriedade, a ruína da casa e a desagregação existencial da personagem, assim como sua luta pela sobrevivência até o fatídico dia do seu assassinato. As marcações temporais do romance são de 1978 a 1995, embora se mergulhe em outras camadas de tempos mais remotos, que remontam ao contexto da chegada e acomodação da família de Isilda em Angola. A narração da história é feita por quatro narradores em primeira pessoa, ou seja, cada um dos membros da família possui uma voz que emprega para falar de si e dos outros, sendo que seus discursos vão se intercalando.

Em *Comissão das lágrimas*, conta-se a história de uma família composta por um pai africano, por uma mãe portuguesa e pela filha Cristina que é esquizofrênica. A mãe Alice/Simone emigra de Portugal em direção a Angola, a fim de trabalhar como dançarina em um bar/prostíbulo. Depois de algum tempo, conhece um africano com o qual se casa. Esse homem é um ex-padre, que saiu da igreja e atuou como soldado nos movimentos libertários do país, tornando-se, posteriormente, integrante da Comissão das Lágrimas, um grupo assim chamado devido aos procedimentos de tortura, prisões e mortes praticadas por seus integrantes. Com o acirramento dos conflitos na Angola independente, a segurança da família fica ameaçada e, de forma clandestina, conseguem sair do país africano e chegar a Portugal, onde ficam confinados em um apartamento. O marido manifesta constante medo de ser encontrado e punido pelos crimes cometidos no passado. Pai, mãe e filha – que tinha em torno de cinco anos quando se desloca – mantêm uma convivência marcada pelo silêncio e por tensões raciais. Cada um desses indivíduos se volta para si e não só acessa, mas revive, na sua atualidade, lembranças de diferentes camadas de tempos e espaços. Preenchem a narrativa personagens com intenso sofrimento psíquico e existencial.

A história que pode ser assim alinhavada não se apresenta de modo linear. Aliás, não é possível precisar o tempo da narrativa, sabe-se que Cristina, “voz principal” da história, tem em torno de 40 anos no momento da enunciação. Cristina tem problemas psiquiátricos e costuma “ouvir vozes”, de modo que sua narração está toda atravessada por essas outras vozes



que lhe dão perspectivas e informações diversas sobre os mais variados acontecimentos; além disso, ela costuma ceder com frequência a narração às vozes intrusas do pai e da mãe, observando-se, em alguns momentos, uma sobreposição entre o eu narrador e o eu narrado, dada a intensa invasão do passado no presente, através do processo de atualização. Há múltiplas focalizações e perspectivas. E, assim como na narrativa anterior, a história termina com um acontecimento trágico: o suicídio do pai.

Em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, a narrativa novamente gira em torno de um núcleo familiar. Dessa vez, a família é composta por um pai, ex-soldado do exército português na guerra colonial; por uma mãe, que está com uma doença incurável; por um filho negro, trazido de Angola com cinco/seis anos e sua esposa; por uma filha, nascida logo após o retorno do soldado. O mote da história é a reunião da família em certo final de semana, em uma pequena aldeia, para o ritual da morte do porco, um evento que faz parte da tradição familiar do pai, o qual ele insiste em manter. Toda a narrativa é perpassada pelo sentimento de espera. Primeiro, pela expectativa que os pais têm de que os filhos cheguem a casa na aldeia; segundo, pela expectativa em torno da morte do porco, do qual acompanhamos os grunhidos por todo o livro; e, finalmente, pela expectativa do desfecho trágico do pai e do filho, previamente anunciado num rápido prólogo. Sabe-se, desde o começo, que, no dia da matança do porco, o filho africano mata o pai português e é morto em seguida.

Pai e filho se alternam na narração dessa história com a presença marcante de uma memória obsessiva, com a sobreposição de diversos planos espaço-temporais, onde lembranças se misturam com imaginação, devaneios e projeções, assim como nas outras narrativas em estudo. A temática da guerra colonial emerge com muita força, pois é ela a desencadeadora dos conflitos vivenciados pela família na atualidade. O soldado português, agora pai de família, não consegue romper a ligação com seu passado de violência na ex-colônia africana, de modo que as memórias daquele espaço-tempo retornam insistentemente, indicando a presença de traumas não superados, assim como ocorre com o pai de Cristina. O mesmo processo se dá com o filho negro, que, apesar de aparentemente integrado à cultura portuguesa, é invadido por memórias, lembranças que remetem afetivamente a sua origem africana, assim como ocorre com Carlos e Cristina. Pai e filho adotivo compartilham a memória de um mesmo evento traumático, que é o ataque e a destruição de uma aldeia angolana pelo exército português. Cada um deles narra esse acontecimento de acordo com sua perspectiva e seus sentimentos; de um lado um soldado que decide salvar um menino da morte, enquanto destrói sua casa, e, de outro, um menino que vê sua família assassinada, mas é salvo e protegido por um soldado português. Desse modo, as relações de afeto são ambíguas

e permeadas por fortes tensões, principalmente raciais, condição que se repete entre as personagens das outras duas narrativas.

A partir da breve apresentação dos romances, já é possível visualizar algumas linhas comunicantes entre si, pode-se destacar: a psicologia conturbada das personagens, marcada indelevelmente por mazelas existenciais, sociais e políticas; o contexto de violência que provoca traumas incuráveis, culpas irremediáveis; o ressentimento colonial e racial incorporado ao seio das famílias e de consequências trágicas para os seus membros; a controversa volta à pátria portuguesa, que não é exatamente um retorno. Vislumbra-se, portanto, cada um desses romances como agenciamentos que ora se aproximam ora se afastam, que ora se assemelham ora divergem, mas têm inegáveis linhas comunicantes, as quais serão rastreadas com mais afinco ao longo desta pesquisa. Rastrear as linhas comunicantes requer perceber quais assentam certas ideias (linhas de segmentaridade, de (re) territorialização) e quais rompem com elas (linhas de fuga, de desterritorialização), iluminando possíveis sentidos projetados a partir delas.

Ao se considerar que forma e conteúdo se retroalimentam na construção de um romance, é possível afirmar que tanto o conteúdo se revela pela forma da construção narrativa quanto a forma narrativa revela o conteúdo, em outras palavras, em textos como os de Lobo Antunes, de uma arquitetura complexa, emergem personagens fraturadas, com identidades contraditórias. Mais do que as personagens, as temáticas também são pautadas pela ambivalência e provisoriedade. Nesse sentido, as três narrativas selecionadas: *O esplendor de Portugal*, *Comissão das lágrimas* e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, podem ser lidas como um agenciamento capaz de projetar uma percepção complexa, descentrada dessa fase da história de Portugal que foi de grandes mudanças – perdas e rupturas – com o fim de determinada concepção de mundo orientada pela ditadura salazarista e pelo passado imperial português, gerando o que alguns autores chamam de crise da identidade portuguesa.

A fim de dar embasamento e ampliar as discussões aqui propostas, recorre-se à fortuna crítica do escritor português. Contudo, devido ao grande número de estudos desenvolvidos – coleções, ensaios, artigos, dissertações, teses, recensões críticas, colóquios, optou-se por privilegiar alguns. Dentre eles, destacam-se obras publicadas sob orientação, organização e/ou participação de Maria Alzira Seixo: *Coleção António Lobo Antunes/Ensaio* (Editora Texto), *Os romances de António Lobo Antunes* (Ensaio), *As Flores do Inferno e Jardins Suspensos* (Ensaio), *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*; e de Ana Paula Arnaut: *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro*; *António Lobo*

Antunes (2009); *António Lobo Antunes: a Crítica na Imprensa. 1980-2010*; além de *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora*.

Com o intuito de qualificar a leitura e a análise dos três romances selecionados, foram retomadas e discutidas, num primeiro momento, algumas noções ligadas a diferentes campos do conhecimento. A concepção de rizoma, por exemplo, atravessa todo o trabalho subterraneamente, orientando a forma de ler e compreender as narrativas e suas problematizações. Como o contexto histórico abarcado nas narrativas é o da descolonização portuguesa, estendendo-se ao período colonial e ao período pós-colonial, houve a necessidade de visitar parte da história de Portugal, especialmente a mais recente. Orientaram-nos, nesse caminho, os textos de Eduardo Lourenço, acerca de uma discussão mais ampla que conecta a história e a identidade portuguesas, além de estudos de historiadores, sociólogos como Boaventura de Sousa Santos, Valentim Alexandre, António Costa Pinto, Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi.

A retomada desse contexto histórico de colonização/descolonização, assim como o representado por Lobo Antunes nesses romances, conduziu-nos a pensar de que forma os indivíduos que experienciaram direta ou indiretamente esse período de ruptura, mudanças e violência foram afetados por ele, e em que medida isso ocorreu. Para tanto, as reflexões de Joel Candau sobre a relação entre memória e identidade foram bastante profícuas. Pensando que os textos antunianos são memorialistas, foram trazidas considerações de Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur para iluminar alguns mecanismos de funcionamento da memória, como a lembrança e o esquecimento. Especificamente sobre a constituição da identidade no mundo moderno, Stuart Hall e Homi Bhabha forneceram importantes contribuições. Além, é claro, da noção de identidade relacional proposta por Édouard Glissant e da discussão sobre o trauma, que vem sendo cada vez mais desenvolvida na contemporaneidade. Por fim, ressalto que apesar de não retomar teoricamente a categoria da personagem, são tomados como pressupostos alguns textos teóricos sobre ela, especialmente os do pesquisador Carlos Reis, os quais orientam o entendimento de caracterização/figuração.

Após a retomada e discussão de alguns desses pressupostos sobre história, memória, identidade, trauma, os romances: *O esplendor de Portugal*, *Comissão das lágrimas* e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* são analisados em capítulos específicos, sendo que o propósito é deslindar as conexões entre os temas, os dispositivos ficcionais e determinado contexto sócio-histórico representado em cada um deles.

## 2 FLUXOS MÚLTIPLOS E HETEROGÊNEOS: RIZOMA, HISTÓRIA, MEMÓRIA, IDENTIDADE

Após essas considerações introdutórias sobre a produção ficcional de Lobo Antunes, são apresentados e discutidos neste capítulo alguns conceitos, algumas noções essenciais para melhor compreender as conexões que se estabelecem em cada um dos romances, bem como as linhas comunicantes entre eles. O contexto histórico e as questões existenciais ligadas à identidade e à memória individual e coletiva serão, então, abordadas por uma perspectiva rizomática aberta e descentrada.

Deleuze e Guattari, na década de 1980, apropriam-se de termos da área da botânica para explicar em um nível filosófico o que compreendem por rizoma, compondo uma espécie de metáfora epistemológica. Rizoma ou rizomático é assim definido nas palavras de Guattari e Rolnik, em *Micropolítica: cartografias do desejo*:

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 da 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; ROLNIK, 1996, p. 322).

Já Deleuze, em *Conversações*, explica:

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).

Ao aceitar o sistema rizoma como um sistema aberto, aceita-se a inexistência de uma ordem hierárquica e se afirma 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 “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 estrato, de segmentaridade, de territorialidade, 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<sup>11</sup> 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).

Percebe-se 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 nele 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

---

<sup>11</sup> Na concepção de Guattari e Rolnik, agenciamento é “uma noção mais ampla do que a de estrutura, sistema, forma, etc. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquina, gnosiológica, imaginária” (1996, p. 317).

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 colectivos 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 de tendências artísticas contemporâneas uma vez que nele se destaca: a construção de uma rede imbricada 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 desse sistema a-centrado (rizomático) é que os pontos, as linhas são coordenadas independentemente de uma instância central. Deleuze e Guattari propõem um olhar diferenciado sobre a constituição e a organização dos universos e dos sujeitos que o constituem. 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.

Em relação, mais precisamente, a questões de conteúdo projetadas por essa forma rizomática nos romances de Lobo Antunes em estudo, é necessário percorrer alguns caminhos da história recente de Portugal e retomar determinados conceitos, com o propósito de observar de que forma, e em que medida, certas circunstâncias históricas excepcionais afetam os indivíduos que a experienciam.

Nesse sentido, a data de 25 de abril de 1974 é bastante significativa na história de Portugal. Nessa ocasião, uma revolução predominantemente pacífica, denominada de Revolução dos Cravos, pôs fim a um regime ditatorial que se perpetuava no país desde 1926. O Estado Novo (Salazar – Caetano) chegou ao fim por meio de um golpe planejado pelas Forças Armadas e com apoio da população civil. Com isso, depois de um longo período de silenciamento e repressão, era possível exercer a liberdade em seu amplo sentido. Uma atmosfera de euforia e de grandes expectativas se alastrou pelo país, era como se Portugal finalmente estivesse apto a se aproximar e se integrar à Europa, de quem estava distante por conta de sua atuação colonial na África e de questões econômicas. Além da mudança de regime político, que retomou suas bases democráticas, o ano de 1974 marca uma grande perda para Portugal, a dos seus domínios africanos, especificamente, das suas “províncias ultramarinas”, tal como foram denominadas por Salazar: Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe.

Eduardo Lourenço, no prefácio de *Labirinto da Saudade* (2004), defende a ideia de que, após essa mudança radical, Portugal estava em discussão: “A nossa questão é a da nossa imagem enquanto produto e reflexo da nossa existência e projecto históricos ao longo dos séculos e em particular na época moderna em que essa existência foi submetida a duras e temíveis privações” (LOURENÇO, 2004, p. 18). A discussão a que Eduardo Lourenço alude e sobre a qual desenvolve profícuo trabalho crítico diz respeito, sobretudo, à identidade portuguesa, mais especificamente, à identidade portuguesa pós-colonial e à imagem de Portugal. Tais reflexões estão diretamente ligadas ao fato de que, depois de 500 anos, Portugal passa a ser apenas um país europeu e não mais um império colonial com territórios espalhados por vários continentes, não mais uma nação “pluricontinental” e “plurirracial” como se projetou durante o Estado Novo. Desse modo, para compreender o novo tempo, o presente “aberto, sem destino certo” (LOURENÇO, 2014, p. 293), fruto da grande ruptura política, social que foi a revolução de 74, tornou-se imperativo repensar o passado mítico do estado português na sua condição de excepcionalidade em relação a outros países europeus, ou seja, sua formação, posição geográfica, grandes navegações, colonização.

Nesse contexto, a crise de identidade, ou de hiperidentidade<sup>12</sup> como prefere Lourenço, origina-se principalmente do fracasso da mitologia imperial portuguesa, evidenciado não só em uma “absurda” guerra colonial (1961-1974), “politicamente anacrônica” e “eticamente contrária à mitologia mesma do colonialismo português-exemplar, com seu famoso humanismo cristão” (LOURENÇO, 2004), mas também no fim da colonização na África, que efetivamente começou no séc. XIX e determinou o rumo político de Portugal. Portanto, não só a revolução de 1974, mas todo o processo histórico que levou ao 25 de Abril, acarretam o fim do imperialismo e do colonialismo português no continente africano e tornam premente a discussão da questão colonial que, ao fim e ao cabo, foi a razão da queda da ditadura de 48 anos no país. Contudo, se durante a ditadura salazarista não era possível discutir as questões ligadas à presença colonial portuguesa em África, depois da Revolução dos Cravos, com a descolonização, era como se já não fosse mais necessário pensar sobre isso, como se a ruptura política por si só tivesse interrompido as profundas conexões estabelecidas e as mútuas influências, numa espécie de apagamento das relações de 500 anos. 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>

---

<sup>12</sup>“O nosso problema, como escrevi noutra ocasião, não é problema de identidade, (...) mas de hiperidentidade, de quase mórbida fixação na contemplação e no gozo da diferença que nos caracteriza ou nós imaginamos tal contexto dos outros povos, nações e culturas” (LOURENÇO, 1988, p.10).



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).

O silenciamento e até mesmo a ocultação sobre o que se passava na África deriva de uma eficiente propaganda colonial, como “fabricante de pátrias lusas” (LOURENÇO, 2004, p. 47), e um eficiente controle do governo salazarista sobre as notícias, os acontecimentos das colônias, ambos importantes instrumentos para a manutenção de um regime político que teve a perspicácia de resgatar e fundir a imagem mítica imperial do reino português com a imagem patriótica e nacionalista de uma nação europeia do séc. XX, e ainda “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” (LOURENÇO, 2014, p. 81- 82). Eduardo Lourenço nos lembra ainda que a

história de um povo, enquanto espelho simplificado do seu passado, é sempre uma idealização. Mas o carácter desse passado, junto a circunstâncias passageiras, embora poderosas, podem levar essa idealização, em suma, normal, a graus paroxísticos sem grande coisa a ver com a realidade histórica que os justificaria. Este caso é, para mal dos nossos pecados, precisamente o caso português e em certa medida é inevitável que o seja (LOURENÇO, 2014, p. 124-125).

Essa tendência faria de Portugal um caso exemplar de ‘hipertrofia da consciência nacional’, sendo ela “a expressão orgânica da nossa realidade histórica de povo cuja existência política não pôde jamais considerar-se ao abrigo de surda ou clara ameaça, maus grados a sua inegável originalidade da Nação” (LOURENÇO, 2014, p. 125). Sabe-se que faz parte da história de muitos povos ter seu processo de origem ligado à sacralização de acontecimentos, o que envolve uma poderosa mitologia, e, no caso português, isso é ainda mais evidente, uma vez que a primeira identidade de Portugal é como reino cristão, mitologia reforçada por outros acontecimentos milagrosos ao longo de sua história. Com uma “predileção divina”, “uma existência miraculosa” (LOURENÇO, 2011, p. 12), Portugal se lançara ao mar, para cumprir seu destino missionário nas terras recém-descobertas.

É interessante ressaltar que o imaginário mítico português, alimentado pela literatura e pela história, abarca paradoxalmente uma noção de superioridade e de inferioridade, esta ligada à fragilidade, marginalidade em relação à Europa, e aquela relacionada à crença de proteção divina e destino miraculoso. Apesar dessa vaga conquistadora, que se alastrou por cinco séculos, Portugal não demonstrava ter de fato um projeto colonizador para as terras além-mar, de modo que sua ação nas colônias pode ser caracterizada como passiva, por estar baseada em trocas comerciais, com predominante viés de exploração de riquezas e tráfico de

escravos. Tal condição começou a se transformar, no final do séc. XIX, quando os seus territórios se tornaram alvos do interesse e da cobiça de outros países europeus, de forma que o perigo iminente da perda acarretou ações que impulsionaram a efetiva ocupação das terras coloniais e o fortalecimento da configuração de Portugal como império. No entanto, foi somente com o regime do Estado Novo que houve de fato a construção de um projeto político nacionalista e centralizador para as colônias. Conforme Valentim Alexandre, destacado pesquisador da história portuguesa:

Novo também é 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 económica, esta emigração contribuía 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 colónias (ALEXANDRE, 2000, p. 24).

Nessa perspectiva, se “estabelece uma ligação estreita entre a questão colonial, o regime e a identidade nacional, o que facilita o processo de sacralização do império e retira espaço às correntes anticolonialistas, que só terão significado nos últimos anos do Estado Novo” (CASTELO, 2011, p. 48). Além da “mística imperial”, que reforçava a natureza espiritual da colonização portuguesa, civilizadora e cristã, o regime de Salazar se apropria e alarga os sentidos da teoria lusotropicalista do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre. O lusotropicalismo versa sobre a relação privilegiada que os portugueses da metrópole teriam com as populações autóctones do hemisfério sul, ressaltando o caráter não violento da sua colonização. Ademais, os portugueses teriam demonstrado ímpar capacidade de empatia com outros povos, o que resultava na predileção pela miscigenação e pela assimilação, bem como na compreensão de raças, costumes diferentes que se influenciariam de modo positivo. Para Margarida Calafate Ribeiro, com base nessa visão branda do processo de colonização,

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 transcendentais 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).

Com isso, no período salazarista, Portugal encontrou no lusotropicalismo, representado pela proclamação da visão de fraternidade social e do convívio entre raças diferentes, a teoria que melhor lhe serviu na defesa de seus interesses na África (RIBEIRO, 2004). O discurso que referendava a imagem de Portugal como nação una, multirracial, pluricontinental excluía as vozes dos colonizados e até mesmo dos colonizadores portugueses no continente africano. Se os “africanos da colônia seriam tão portugueses quanto os da metrópole” (LOURENÇO, 2014, p. 140), não era necessário ouvi-los. Esse silenciamento, cujo intuito era sem dúvida encobrir determinada realidade violenta, resultou num desinteresse e desconhecimento da maior parte da população metropolitana sobre a condição do colonialismo exploratório português no continente africano. No entanto, a pressão internacional, crescente após a 2ª guerra mundial, para o desmantelamento de estruturas coloniais arcaicas remanescentes do imperialismo, aliada à disseminação de movimentos anticolonialistas, que se espalharam, após a década de 1950, pela Ásia e África, alteraram essa situação e geraram inúmeros conflitos nos países africanos:

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).

A sobrevivência do Estado Novo dependia da manutenção de seus territórios na África, por isso houve grande empenho por parte de Portugal para combater esses movimentos, e, nessa perspectiva, a guerra era inevitável, uma vez que “O futuro do regime transformou-se assim no futuro da guerra” (PINTO, 1998, p. 73). A Guerra Colonial, com características de guerrilha, durou 13 anos, de 1961 a 1974. Segundo Costa Pinto, o fato de Portugal ser uma ditadura foi um dos fatores determinantes para a longevidade do conflito, já que Salazar não estava disposto a negociar, nem a fazer concessões: “O sistema político que, sem derrota militar previsível, se limitou a resistir, rejeitando qualquer procura de solução negociada” (PINTO, 2001, p. 45). Por sua vez, Calafate Ribeiro ressalta que a guerra colonial foi essencialmente a defesa “da ficção de Portugal como centro”, reforçada pelas “mitologias” e “cruzadismo” de um regime que sobrevivia por meio dessa imagem mítica imperial e foi à África cumprir seu destino e morrer por ele (RIBEIRO, 2004, p. 166).

Em relação a Angola, país que é palco de eventos narrados em romances de Lobo Antunes, os acontecimentos de 1961, que marcam o início do que se convencionou chamar

guerra colonial, envolveram ataques a fazendas e vilas de colonos, postos administrativos, e 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, contabilizaram-se cerca de 200.000 mil angolanos refugiados e outros tantos escondidos nas matas, num saldo de famílias inteiras dizimadas e aldeias destruídas. Por conta da intensidade e duração prolongada da guerra nas colônias, Portugal acabou por mobilizar cerca de 1% da sua população metropolitana para atuação nos conflitos: “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” (PINTO, 2001, p. 48). As forças coloniais e a PIDE eram acusadas “desde a utilização de napalm até à realização de massacres às populações civis” (PINTO, 1998, p. 79), e também houve deslocamentos e cercamento de aldeias, a fim de facilitar a organização estratégica do exército português.

Segundo Calafate Ribeiro (2004, p. 146), embora o número absoluto de morte dos soldados portugueses fosse baixo em relação às perdas dos combatentes africanos, o número de militares feridos, mutilados que retornavam a Portugal era muito alto. Nesse contexto, os jovens portugueses tentavam evitar o recrutamento emigrando para outros países europeus mais desenvolvidos economicamente que Portugal: “a juventude desertava fugindo da guerra” (2004, p. 176). O envio de milhares de jovens soldados para a Guerra Colonial, sem o devido aparato do estado e sem a compreensão clara da sua missão ou das razões pelas quais lutavam, além do seu retorno a Portugal com marcas físicas e psicológicas provenientes dos conflitos enfrentados, fez com que a temática africana estivesse presente com mais frequência no cotidiano da metrópole. Embora não se constituíssem ainda como parte da consciência coletiva da população portuguesa sobre o que de fato se passava no além-mar, as informações/notícias que chegavam sobre a situação colonial e o dia a dia da guerra já circulavam e eram discutidas no âmbito particular das famílias. Sobre esse aspecto Calafate Ribeiro ressalta que:

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).

Importante notar que – ironicamente – a corrosão do regime ditatorial começou na esfera particular, a partir da família, que era um dos pilares de sustentação do discurso salazarista. Como consequência, o regime:

foi começando a perder a sua base social de apoio e o seu percurso foi divergindo do povo que dizia representar, um povo alicerçado exatamente a partir da pequena célula social da família, que o ditador tanto defendia, mas que na verdade nunca constituiu, e que agora desmembrava em nome da defesa da pátria, enviando a juventude para a guerra e levando outros tantos aos caminhos da emigração em fuga da pobreza, da falta de desenvolvimento, da guerra (RIBEIRO, C; RIBEIRO, A., 2013, p. 28).

Assim, é unânime a opinião de que a guerra colonial foi um fator determinante para o “golpe de Estado Militar” que derrubou a ditadura em Portugal, em 1974. O movimento que pôs fim ao regime de Salazar-Caetano emergiu das próprias Forças Armadas, por meio de militares mais politizados e com tendências ideológicas à esquerda, além é claro da pressão internacional e das lutas dos movimentos de libertação na África (PINTO, 2001, p.67). Contudo, ficou a impressão de que para confirmar o sucesso da Revolução, era necessário “o abandono imediato e sem concessões do que durante quinhentos anos fora considerado como <espaço imperial>” (LOURENÇO, 2014, p. 254-255). Por isso, para Lourenço (2014, p. 255), naquele mesmo dia, não só simbolicamente, mas na prática também, com a confraternização dos soldados portugueses e dos combatentes africanos, começou e terminou a descolonização. No programa de democratização do Movimento das Forças Armadas, constavam como quesitos centrais os “três Ds”: Democratizar, Descolonizar, Desenvolver, aceitos sem questionamento pela população. Assim, o pós-colonialismo português está intimamente ligado ao pós-salazarismo, à liberdade de imprensa e à democratização das instituições.

O processo de independência das províncias ultramarinas na África não se dá de forma pacífica, os acordos entre o governo de Portugal e os movimentos de libertação nacionais nem sempre foram bem sucedidos, e, em alguns casos, desencadearam situações conflituosas e de guerra civil. Angola, por exemplo, que era uma das mais bem sucedidas economias coloniais e a que tinha o maior número de colonos brancos, foi a que teve “a mais frustrante e violenta das descolonizações” (PINTO, 2001 p. 76). Divergências entre os partidos tanto angolanos quanto portugueses, interferência de outros países na política interna de Angola, foram desmantelando as possibilidades de um processo de transição pacífico:

Várias delegações portuguesas passaram por Luanda, reafirmando a sua neutralidade e apelando ao respeito pelos acordos, mas Portugal já não tinha, quer pela própria situação de instabilidade no continente, quer pela desmobilização do terreno,

qualquer hipótese de intervenção militar e a margem de manobra diplomática já era escassa (PINTO, 1998, p. 96).

Como consequência, embora muitos reafirmassem sua neutralidade e pedissem respeito aos acordos firmados entre Portugal e os movimentos políticos locais, a permanência dos colonos portugueses se tornou perigosa em Angola, já que o país não podia mais garantir a sua segurança. Condição agravada pela eclosão de uma guerra civil:

acelerou-se então a saída em massa dos civis portugueses. Desde o verão de 1974 que o regresso à colónia 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 [...] chegaram a Portugal mais de 200.000 retornados de Angola (PINTO, 2001, p. 78).

Em janeiro de 1975, MPLA, FNLA, UNITA, os três movimentos libertários mais antigos de Angola, reuniram-se para aprovar os princípios gerais da negociação com Portugal, regularizando e calendarizando o processo de descolonização, sendo excluídos os partidos dos colonos brancos e as cisões africanas (PINTO, 1998, p. 95). Porém, logo em fevereiro de 1975, controvérsias internas deram início a combates em Luanda,

abrindo um ciclo de guerras civis com uma forte intervenção das duas superpotências e a participação directa do Zaire, de Cuba e da África do Sul [...] Com o início dos confrontos armados, Portugal foi ultrapassado enquanto mediador, e a escalada de apoio militar internacional a uma guerra civil latente cresceu (PINTO, 1998, p. 96).

Dessa forma, o governo de transição entra em colapso e os esforços da administração portuguesa se concentraram “na retirada das tropas portuguesas e no apoio aos refugiados” (PINTO, 2001 p. 78). No dia combinado para a declaração oficial de independência, 11/11/1975, o alto comissário retira a bandeira e os últimos militares deixam Luanda, mas a guerra não para em Angola, pois o MPLA havia proclamado uma república em Angola e a UNITA junto com a FNLA proclamam outra. Outros países que também conquistaram sua independência foram: Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Moçambique, cada um com suas especificidades, mas todos com situações de violência e conflitos/lutas internas, algumas que se arrastaram por décadas, como em Moçambique.

É, nesse contexto, que ganha destaque a questão dos “retornados<sup>13</sup>”, não só os colonos que foram para África com a proposta de obter boas propriedades, trabalho e lucro, e que, de repente, viram-se tendo de partir por conta da explosão da violência, mas também os ex-combatentes do exército português que voltavam com marcas físicas e psicológicas dos conflitos. Essas vivências traumáticas individuais, no entanto, não alcançaram o status de evento na memória coletiva/pública nacional, de modo que as prósperas promessas do Estado Novo e as grandes expectativas geradas pela propaganda imperial se transformaram em profunda desilusão. Para Peralta e Oliveira:

até há muito pouco tempo, o “retorno” foi um não-evento na memória coletiva nacional portuguesa. A par com as guerras coloniais em África, o “retorno” faz parte do conjunto dos legados negros do colonialismo português, com consequências para as populações colonizadas, mas também para as populações da metrópole colonizadora (PERALTA; OLIVEIRA, 2016, p. 186).

Houve um grande desconforto na sociedade portuguesa diante da questão dos retornados, porque eles se tornaram desestabilizadores de determinado imaginário identitário nacional ligado ainda ao império e à bondade do projeto colonial português. Consequentemente, a reação foi de silenciamento tanto em relação ao fracasso imperial quanto ao sofrimento relacionado à guerra colonial: “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).

O afloramento ainda que tímido e controverso da memória dos retornados, no que se refere à “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” (SANCHES, 2011, p. 10). Calafate Ribeiro atribui, em grande parte, a postergação em discutir a temática colonial à “incapacidade de avaliação das condições reais para lidar com tão dolorosa e explosiva herança” (RIBEIRO, 2004, p. 31). Herança ligada diretamente à noção de perda e trauma, e ao luto que, na sociedade portuguesa, ainda não teria sido completado:

---

<sup>13</sup> “O campo de memórias do «retorno» tem vindo, porém, a alargar-se substancialmente nos últimos anos, com destaque para uma produção artística significativa sobre a questão, que vai de obras dominadas pela nostalgia a criações de teor marcadamente crítico. A par de numerosos artigos e reportagens na imprensa, há que referir a publicação de testemunhos, de álbuns de fotografias, bem como a recolha de material para acesso público em arquivos. A investigação científica começa também a fazer-se notar. A questão tem sido abordada em séries de televisão, romances e literatura autobiográfica, suscitando nalguns casos grande adesão do público e acesos debates na imprensa e na blogoesfera” (GARRAIO, 2016, p. 284).

A questão aqui torna-se da decifração (póstuma) da perda que foi ao mesmo tempo de dimensões históricas, mas que aparentemente Portugal viveu com singular tranquilidade, como se fosse/estivesse consciente da consistência só imaginária ou onírica daquele império, embora o trauma de uma guerra silenciada permaneceu na sociedade como um trauma latente ( RIBEIRO, 2004, p. 10-11).

O espaço, onde esse trabalho do luto melhor se desenvolveu por meio de imagens sobre o passado colonial, a guerra colonial, o fim do império, foi na literatura e, de forma mais contundente, a partir de 1978, graças a obras de escritores que de algum modo estiveram em contato com tais acontecimentos. Essa revisitação, no entanto, não foi imediata. O período posterior à Revolução dos Cravos foi marcado pela euforia dos portugueses acerca da reconquista do seu pleno exercício de liberdade democrática, por isso “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”, de modo que “a mobilização da escrita para proceder à catarse do passado de luta colonialista pareceu, naquele momento, contraproducente” (CARDOSO, 2011, p. 19). Guerra considerada como “inconfessada” e “inconfessável”, pois “resistiu à narrativa” pelo menos em dois momentos distintos e por motivos de natureza diversa, antes e depois da Revolução dos Cravos. Antes devido à natureza autoritária do regime do Estado Novo e depois devido à euforia do momento de liberdade promovido pelos próprios militares que fizeram a guerra (RIBEIRO, 2016, p. 29-30).

Apesar do novo regime, a priori, não incorporar na sua narrativa as memórias violentas da África, com frequência, elas vinham à tona como “erupções de memória”<sup>14</sup> das antigas colônias, através daqueles que regressavam a Portugal, não só os ex-colonos e suas famílias, mas também ex-combatentes, ex-exilados, imigrantes fugindo dos conflitos pós-independência, em outras palavras, daqueles que detinham o protagonismo da recordação. Para Calafate Ribeiro,

Memória e esquecimento, silêncio, trauma, recalçamento, mas também exaltação, imaginação, invenção e novidade são, assim, alguns dos pressupostos sobre os quais se ergueu a jovem democracia portuguesa, nascida sobre uma revolução imaginada como pacífica, esquecendo assim, de um só golpe, todo o sangue de África que ela continha (RIBEIRO, 2016, p. 30).

---

<sup>14</sup> “A expressão foi proferida por António Costa Pinto, na sua apresentação na reunião da European Science Foundation, Colonial Wars: Collective Traumas, European Memories, organizada pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, em 1 e 2 de Outubro de 2011.” António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro (org). *Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais*. Editora Afrontamento: Porto, Portugal, 2016.



Coube à Literatura, ainda que de forma tímida e restrita a poucos autores, expor e problematizar esse período pós-guerra e a questão africana, abordando temas que eram considerados tabus para o antigo regime, como a violência colonial e a experiência da guerra, que foram convertidos em linhas narrativas e acabaram por reescrever mesmo que de forma fragmentária os últimos momentos do Portugal colonial, rompendo o <vazio historiográfico> e o silenciamento social e político predominante (RIBEIRO, 2004, p. 248). Essas produções cumpriram inicialmente uma função mais individual, até mesmo terapêutica, aproximando-se inclusive de escritas de testemunho. A Literatura se apresenta, nesse contexto, como um espaço propício à pluralidade de vozes e discursos que muitas vezes são apagados pela história oficial, e assume, por sua vez, parte da iniciativa de superação dos traumas vividos. Assim, os textos literários surgem, não só da necessidade de releitura do passado recente, mas, conforme Roberto Vecchi, “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, 2010, p. 60). Ainda segundo Vecchi (2010), o resgate do direito à comunicação da memória e da experiência individual permite a construção de uma memória coletiva que possa ser igualmente compartilhável, ainda que, logo após 1974, “A memória disputada ainda não tinha produzido uma história compartilhável” (p. 24), por isso a literatura desempenha um papel importante de preenchimento de um vácuo, resultando depois na construção de uma memória pública.

Daí a importância da centralidade da memória colonial na ficção portuguesa escrita após a revolução de Abril, “numa espécie de contradiscurso”, assumindo a função de contrapoder ao dar voz àqueles que são silenciados, esquecidos, que estão à margem. Atualmente, a literatura portuguesa contemporânea é permeada pela herança colonial “tanto com memórias douradas desse tempo, numa imaginação pós lusotropicalista do império perdido, como com memórias cinzentas da brutalidade do colonialismo e da Guerra Colonial que pôs fim ao império” (RIBEIRO, 2016, p. 30-31). A herança colonial que povoa a ficção de Lobo Antunes é, sem dúvida, composta por memórias cinzentas, brutais e manchadas de sangue. Considera-se que memórias e recordações se configuram como fragmentos, restos do passado, que podem emergir na consciência e se expressar de forma racional ou não, porém sempre derivam da linguagem, do olhar do presente para o passado. Um passado vivo, uma vez que pode ser transformado/alterado pela subjetividade que recorda no presente.

Os romancistas que se dedicaram à literatura pós-guerra, pós-ditadura, pós-colonial, ficaram conhecidos como pertencentes à Geração de Abril ou Pós-74. Através de técnicas narrativas inovadoras, essa geração de escritores demonstra forte predileção pela História,

voltando-se para aspectos da história portuguesa, tanto do passado mais distante quanto do mais recente, com um olhar questionador e uma atitude subversiva. Para 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 sob o signo de uma temporalidade multiforme, atravessada por vivências coletivas, por olhares às vezes divergentes e pela experiência de personagens triviais, quando não mesmo anti-heróis, no seu conjunto exigindo uma ampliação em político narrativo. Tudo isto sem esquecermos o impulso para a reflexão de alcance identitário que é própria sobretudo dos grandes ficcionistas que nestes anos se revelam – José Saramago e António Lobo Antunes (REIS, 2004, p. 27).

Com isso, as obras literárias da geração pós-74 evidenciam questões de memória e de identidade, no sentido de repensar ideias, imagens, representações da nação portuguesa. Vê-se, assim, o discurso literário não só em diálogo com o discurso histórico, mas também se apropriando dele de forma crítica, irônica, paródica. Assim, as categorias históricas definidas, fechadas e que seguem uma lógica temporal causal, dão lugar uma história de acontecimentos, de tempos e modos múltiplos. Nesse contexto, a escrita e, conseqüentemente, a Literatura pode ser entendida como um grande fluxo em devir que está em relação potencial de conexão e transformação com outros fluxos coletivos que atravessam e constituem uma sociedade. Desse modo, fluxos históricos, sociais, éticos, estéticos, econômicos, eróticos se enredam para formar um livro rizoma.

Segundo Eduardo Lourenço (2004, p. 349), depois de 1975, mais especificamente entre 1975 e 1980, houve um interesse em se repensar a consciência, o imaginário português, no sentido de saber em que país tinham se tornado após a perda de um Império que fazia parte da história portuguesa há muitos séculos. Império tido não só como parte integrante, mas também como centro da realidade simbólica portuguesa, que, após desaparecer, gera uma sensação de perda e desnorreamento temporal e identitário, como se o país voltasse ao status de 1500, quando se lançou ao mar e, de repente, já não soubesse quem é, tampouco quem foi. Depois da grande oscilação identitária que o país e a cultura portuguesa viveram com a Revolução dos Cravos, começam a se desenhar, no plano do imaginário, algumas perspectivas simbólicas, literárias e delas faz parte, de modo contundente, a obra de António Lobo Antunes que, nas palavras de Lourenço (2004), vai “pouco a pouco, fazer emergir um continente, uma realidade universal a partir de uma visão carnal, concreta, que tem o seu apoio no presente e no tempo presente” (p. 350). Assim, profundamente ligada ao presente, a ficção antuniana

parece querer chamar os portugueses à realidade, onde fosse possível o reconhecimento de “experiências fundamentais da existência humana”, uma realidade “onde nós estivéssemos mais implicados do que através de uma visão romanesca de tipo alegórico ou projectivo” (p. 351).

É imprescindível reafirmar que a ficção de Lobo Antunes está intimamente relacionada à experiência colonial portuguesa em Angola, mais especificamente a sua vivência real da guerra naquele país, condição que o diferencia da maioria dos autores que escrevem sobre o assunto, os quais tinham apenas a experiência metropolitana, europeia. Ainda segundo Lourenço, a experiência africana fez Lobo Antunes “descobrir, não só evidentemente uma espécie de absurdo palpável de ordem histórica, mas a necessidade de a reinscrever na História portuguesa, no presente português” (LOURENÇO, 2004, p. 351), além de perceber a hipocrisia do discurso salazarista tão eficientemente propagado. O encontro com a realidade africana, com uma guerra que destoava do discurso oficial disseminado na metrópole “foi um obstáculo que o acordou, que o acordou a ele e indirectamente vai acordar a ficção portuguesa para um encontro com a realidade que não se encontra em mais nenhum outro romancista, seu contemporâneo” (p. 351).

A ficção de Lobo Antunes assume o papel de reveladora de uma realidade difícil de ser encarada sem distorções, que envolve a vivência do sofrimento, da dor, da morte, da miséria de si e dos outros, além da brutalidade, violência de uma guerra, ela “vai realizar a verdadeira psicanálise, mas desta vez não mítica, de Portugal, mas psicanálise visceral, profunda, daquilo que nós somos ou daquilo que nós imaginamos realmente ser” (LOURENÇO, 2004, p. 352). As reiteradas afirmações de Lobo Antunes sobre sua experiência na África e na guerra corroboram o pensamento de Eduardo Lourenço, no sentido da singularidade de sua ficção e do quanto foi marcante a vivência desses acontecimentos no seu devir escritor. Nas palavras do autor: “Angola nunca saiu de dentro de mim. Ocupa um lugar muito profundo, mais até do que eu imagino ou penso” (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 426), ou ainda: “Foi na guerra que nasci e comecei a ser o que sou hoje, já habitado pelo sonho de escrever”. É possível perceber essa presença atravessando seu mundo ficcional.

Para além de pertencer à geração pós-74, a produção ficcional de Lobo Antunes é a mais representativa do que se convencionou chamar de literatura da guerra colonial e se inscreve ainda na literatura pós-colonial<sup>15</sup>. Uma característica geral dessa literatura e de parte

---

<sup>15</sup> “Quer pela consideração do aquém e além da colonização e da descolonização, quer pelo discurso de resistência às ideologias colonialistas (colonialismo europeu do ultramar, neocolonialismo transversal e diversas

dos textos antunianos é o seu carácter testemunhal. Segundo Roberto Vecchi, em *Excepção Atlântica*, toda a sociedade portuguesa foi de alguma forma, direta ou indirectamente, afetada pelos treze anos de guerra:

O espectro testemunhal da literatura da Guerra colonial é, portanto, muito amplo: vai das testemunhas que foram directamente para o campo de batalha e assistiram e participaram nos massacres em nome de uma ideologia que abertamente contestavam ou sentiam obsoleta ou insuficiente, às testemunhas indirectas, as mulheres e os homens que viveram nas retaguardas das cidades ou da metrópole um conflito que, de qualquer modo, habitava o seu quotidiano (VECCHI, 2010, p. 96).

Em termos narrativos, portanto, são textos “que tentam elaborar uma perda, uma falta, de um objeto, de um tempo, de alguém, ou da possibilidade de comunicar a experiência” (VECCHI, 2010, p. 96) e o seu teor testemunhal vem acompanhado de um forte questionamento da própria composição romanesca. No caso de Lobo Antunes, o que se evidencia é a escrita fragmentária, tanto sintática quanto semanticamente, de modo que a narrativa “se constrói sobre uma estética do fragmento, através de um discurso que tenta recompor o corpo estilhaçado da experiência” (p. 96). Importante lembrar que, embora muitas de suas narrativas abordem a temática da guerra, ela é representada de forma antiépica. A guerra não é um espetáculo grandioso nem engrandecedor para quem está envolvido. Não há heróis; homens não são enaltecidos pela defesa das vontades nacionais e seus ideais pátrios. Não há violência benéfica. Não há a possibilidade de uma vitória construída sobre cadáveres, onde sequer há reconhecimento de quem são os inimigos. Não há vencedores na guerra: “toda a gente perde e não são só os mortos” (ANTUNES apud CÉU SILVA, 2009, p. 34). Marca-se, assim, uma ruptura com a concepção tradicional dos relatos de guerra.

Logo, apesar do contexto bélico envolvido em muitos romances, as personagens não apresentam traços, ações que as caracterizariam como heróis, confirmando a percepção da inversão dos relatos tradicionais de guerra: “Em Lobo Antunes, esse < fundo épico > parece dissolver-se na directa proporção da emergência do trágico, como uma solução de sentido ciclicamente preparada nesse agitar de águas que é a própria História” (CARVALHO, 2014, p. 35). O tom heroico é substituído pelo melancólico, e as personagens encaradas mais como vítimas e/ou algozes de determinado contexto histórico.

O século XX se constitui como uma era de grandes catástrofes pela quantidade e pela diversidade de conflitos (guerras, genocídios, autoritarismos) existentes; marcado, portanto, por múltiplas experiências traumáticas. E é a partir desses eventos que assistimos à

---

potências do mesmo espaço), uma das grandes vertentes da obra de António Lobo Antunes inscreve-se no conjunto denominado literatura pós-colonial” (ABREU apud CAMMAERT, 2011, p.142).

emergência de novas figuras como a da testemunha, a da vítima, que acabam por povoar narrativas ficcionais antes dominadas por personagens heroicas. Seguindo esse viés, tal tipo de ficção funcionaria como testemunho<sup>16</sup> dos traumas de uma época, equilibrando-se entre a necessidade e a impossibilidade de narrar, como uma tentativa de superar o trauma e recuperar a dignidade, renascer. Para cada indivíduo disposto a testemunhar, deve haver outro disposto a ouvir, só assim o caráter terapêutico da narração se efetivaria; para os traumatizados é difícil narrar os fatos vividos por serem dolorosos demais e para os ouvintes é difícil assimilá-los por seu caráter inverossímil (SELIGMANN- SILVA, 2008).

Daí a importância da imaginação empregada como uma poderosa ferramenta para elaboração simbólica do trauma e como meio para enfrentar uma crise do testemunho diante de eventos catastróficos. É, portanto, por meio dessa elaboração que o real traumático se torna assimilável, ainda que num mundo ficcional que alarga suas fronteiras, dada a plurissignificação intrínseca ao texto literário. E nos parece que é justamente isso que Lobo Antunes faz em parte de sua produção literária ao balançar as fronteiras entre o real e a ficção, explorando as potencialidades do mundo através da literatura.

Além do trauma vinculado à Guerra Colonial, o passado recente de Portugal é marcado por outro grande evento com caráter traumático: a descolonização, que pode ser entendida como uma fratura colonial. Norberto do Vale Cardoso ressalta que a perda de um mundo como Angola, por exemplo, configura também a perda de uma identidade, porque o ser é produto cultural e histórico: “cada um de nós é a sua história, e podemos afirmar que temos necessidade de contar as nossas histórias para termos identidade” (CARDOSO, 2011, p. 103). Caberá, desse modo, ao eu narrativo e às personagens antunianas narrarem suas histórias, na tentativa de dar sentido as suas existências – ainda que esse se revele provisório. Para melhor compreender tal acontecimento fraturante, é necessário reconhecer que grande parte da história de Portugal se passou fora da Europa, especialmente na África, e que os indivíduos portugueses estabeleceram com essas outras terras vinculações e relações de pertencimento, muitas delas abruptamente rompidas. A aceitação dos vínculos indissociáveis entre pelo menos dois espaços e duas identidades diversas – uma periférica europeia e uma africana – bem como os resultados gerados a partir do entrelaçamento dessas vivências

---

<sup>16</sup> “A literatura nascida em uma época pontuada por catástrofes nos ensinou a ler o texto literário como testemunho dos ‘traumas’ de uma época. A escritura enquanto traço testemunhal foi revelada nessa época de catástrofes e a noção de teor testemunhal da literatura (e das artes de um modo geral) permite lançar uma nova luz sobre a história” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 135).

espaço-temporais fazem parte do fenômeno pós-colonial português. Nele há o reconhecimento da diferença e da formação identitária como relacional.

Conforme o sociólogo Boaventura de Sousa Santos, em *Gramática do tempo*, o pós-colonialismo deve ser entendido de duas formas distintas:

A primeira é a de um período histórico, o que se sucede à independência das colônias. A segunda é de um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado (SANTOS, 2010, p. 233).

Na primeira acepção, a que avalia o pós-colonialismo pelo viés cronológico, privilegia-se a análise das relações econômicas, sociais, políticas na formação das nações recém independentes/ex-metrópoles e as rupturas e continuidades com o antigo sistema colonial, além disso, compreende as novas alianças que se formam no âmbito do neocolonialismo, etc. Já, na segunda acepção, a com viés culturalista, o foco está “nos estudos culturais, linguísticos e literários e usa privilegiadamente a exegese textual e as práticas performativas para analisar os sistemas de representação e os processos identitários” (SANTOS, 2010, p. 234). Ainda que se possa privilegiar uma ou outra abordagem do pós-colonialismo de acordo com os objetivos, nota-se que as duas concepções analíticas citadas podem ser complementares. Portanto, mesmo que a análise deste estudo tenha como base o pós-colonialismo performativo, informações acerca do amplo contexto histórico envolvido são imprescindíveis para um melhor entendimento do mundo pós-colonial apresentado na ficção antuniana.

Dado esse contexto, o Portugal contemporâneo – representado em parte da obra de Lobo Antunes – pode ser situado num espaço-tempo de *intermezzo*, de entrelaçamento de histórias com memórias e identidades distintas, onde se identifica a instabilidade dos limites entre o centro e as margens, entre as memórias de um passado colonial e um presente pós-colonial e entre as identidades de um colonizador europeu – “Próspero” – e de um colonizado africano – “Caliban” (conforme designados por Boaventura de Souza Santos). Sabe-se que a memória e a identidade se retroalimentam e se modelam mutuamente, numa relação dialética ou de interdependência, e que isso resulta na constituição de uma trajetória de vida, de uma existência. Nesse sentido, parece adequado nomear essas memórias errantes desterritorializadas e essas identidades em trânsito formadas nesse espaço-tempo do pós-colonialismo, conforme representadas por Lobo Antunes, como rizomáticas.

De acordo com o entendimento já mencionado de que parte da obra de Lobo Antunes se apresenta como o testemunho de uma época, torna-se relevante observar com mais atenção como se constitui a memória, e, posteriormente, a identidade, nesse amplo contexto colonial e pós-colonial, atravessado por traumas individuais e coletivos, buscando identificar as especificidades de uma memória que mais ameaça e arruína a identidade do que a estabiliza e completa.

Para Joel Candau, em estudo sobre a relação entre memória e identidade:

podemos dizer que uma história de vida consiste em dar uma fisionomia aos acontecimentos considerados pelo indivíduo como significativos do ponto de vista de sua identidade. Quando opera a memória, o acontecimento rememorado está sempre em relação estreita com o presente do narrador, quer dizer, com o tempo de instância da palavra (CANDAU, 2019, p.101).

A memória é essencialmente do passado, a única referência ao que já foi vivido, no entanto, está sempre ligada ao presente, de modo a ser despertada, evocada, por materiais, circunstâncias, que estão à disposição do indivíduo nas representações que povoam a sua consciência naquele momento, num processo que pode ser consciente ou inconsciente. Por isso, chega-se ao passado por meio do presente e, quando se fala de memória, não se deve perder de vista a temporalidade e a corporeidade inscrita em qualquer experiência. O processo de rememoração, assim, tem a função de tentar incorporar as vivências numa continuidade que seja dotada de sentido. Lembrando que a narração de uma história de vida é, na verdade, uma reconstrução, já que o contar uma história – formada por lembranças e esquecimentos, por memórias felizes e traumáticas – é um ato de criação, de imaginação, e não apenas de repetição. Uma reconstrução que é “tributária, por sua vez, da natureza do acontecimento memorizado, do contexto passado desse acontecimento e também daquele do momento da recordação” (CANDAU, 2019, p. 71). Por isso, por mais que a lembrança de um acontecimento passado pareça nítida, ela não é mais a mesma imagem. As lembranças se alteram à medida que o indivíduo vai se transformando ao longo do tempo, de acordo com a posição que ocupa, com os ambientes em que circula, com as pessoas e grupos com quem interage, com as suas novas percepções (ideias, valores). Além disso, lembranças novas vão se agregando a lembranças mais distantes temporalmente e os acontecimentos vão sendo constantemente reativados e reorganizados.

No que se refere a essa flutuação de memórias, Candau acrescenta: “Percebemos então que, no processo de mobilização memorial necessário a toda a consciência de si, a lembrança não é imagem fiel da coisa lembrada, mas outra coisa, plena de toda a complexidade do

sujeito e de sua trajetória de vida” (CANDAU, 2019, p. 65). Constata-se então que a lembrança se distingue do acontecimento passado, uma vez que: “não se pode recordar um acontecimento passado sem que o futuro desse passado seja integrado à lembrança”, sendo a lembrança “uma imagem, mas que age sobre o acontecimento, não integrando a duração e acrescentando o futuro do passado” (p. 66). Consequentemente, o tempo do vivido não é o mesmo tempo da lembrança.

Outro aspecto que vale ser destacado é que o processo de lembrar-se pode se dar como recebimento involuntário de uma(s) imagem(s) do passado ou como busca voluntária por algo. Por meio do lembrar-se, a memória é exercitada e a recordação, enquanto evocação e reconhecimento, tem como uma das finalidades a luta contra o esquecimento. O dever de não esquecer faz com que haja uma busca pelo passado e que a lembrança assim evocada e reconhecida se configure como uma presença do ausente, além de diferente do presente por sua anterioridade, embora ligada a ele. Condição que Paul Ricoeur, em *Memória, história, esquecimento*, chama de enigma da lembrança.

Ao pesquisar a constituição e a função da memória, Maurice Halbwachs, em *Memória coletiva*, destaca três tipos de memória: a individual, a coletiva e a histórica, ainda que seu foco esteja sobre a memória coletiva. A tese do autor aponta para a ideia de que o lembrar-se depende dos outros, por isso a memória pode ser entendida como relacional (assim como a identidade) e de natureza social. As possibilidades de combinação são incontáveis e complexas, no entanto, a sucessão das lembranças, mesmo as mais pessoais, podem ser explicadas “pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos, ou seja, em definitivo, pelas transformações desses ambientes, cada um tomado em separado, e em seu conjunto” (HALBWACHS, 2003, p. 69).

Sobre a memória individual, pode-se dizer que é formada por uma rede de atribuições múltiplas em que o sujeito está envolvido; ela não está isolada nem fechada em si, mas sim estreitamente limitada no tempo e no espaço. Tanto que “Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2003, p. 72). As lembranças dependem do que o sujeito experimentou, sentiu, aprendeu, e acabam sendo uma espécie de referência que lhe permite situar-se em meio à constante mudança de contextos sociais e da experiência coletiva histórica (HALBWACHS, 2003). Como resultante das relações vividas fluidas, as imagens lembradas aparecem mais confusas. Porém, importante notar, e esta parece ser a grande contribuição de Halbwachs aos estudos da memória, é que essas memórias individuais estão intimamente ligadas a momentos compartilhados com outras



pessoas/grupos, e, mesmo em situações em que não há outras pessoas diretamente envolvidas, há o espaço comum. Como, por exemplo, ambientes que reúnem lembranças diversas e mantêm muitas delas “arquivadas”, e, dependendo da intensidade e duração, tais arquivos podem já estar ligados a uma memória mais ampla e universal que seria a memória histórica.

A memória individual gira em torno de uma pessoa e do seu ponto de vista, enquanto a memória coletiva se baseia em pontos de vista (lembranças) comuns de um conjunto de pessoas que, por sua vez, integram um ou vários grupos. Ainda que sejam lembranças comuns, a intensidade com que emergem em cada indivíduo varia, pois depende do lugar que ele ocupa no grupo e da alteração desse lugar de acordo com as relações que vão sendo estabelecidas com outros ambientes (HALBWACHS, 2003). As memórias coletivas, assim, distribuem-se “dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais.” (HALBWACHS, 2003, p. 71). A parcialidade dessas lembranças poderia ser superada se fosse possível agrupar todos os pontos de vista, de todos os membros do grupo, como em uma tentativa de reconstituir a lembrança fiel de tal acontecimento passado.

A memória coletiva remete então à memória dos outros, dos vários grupos que o indivíduo integra ao longo da vida, uma memória vivida, diversa/plural. Diz-se que a memória coletiva é vivida, porque ela está vinculada a grupos vivos, à tradição, à transmissão, às revitalizações. Ela contém as memórias individuais, com as quais não se confunde, mas, se pressionada, pode assimilar e adaptá-las para que integrem um conjunto e não mais uma consciência individual. Por outro lado, a memória individual, apesar de seguir seu próprio caminho, pode se apoiar e também se confundir com a memória coletiva, no sentido de incorporar progressivamente as contribuições externas, isso tudo com o propósito de confirmar alguma lembrança, preencher lacunas, retificar informações (HALBWACHS, 2003, p. 72). A consideração do contexto espacial é imprescindível para a constituição da memória coletiva, pois tudo o que acontece, acontece em um espaço. E – enquanto uma realidade que dura – o ambiente material que cerca o grupo conserva o passado, possibilitando a sua retomada. O autor destaca que há tantas maneiras de representar o espaço quanto os grupos.

Portanto, Halbwachs entende a memória individual e a coletiva como duas maneiras diversas de as lembranças se organizarem, mas que são intrinsecamente ligadas e interdependentes. Por fim, enquanto essas duas memórias estão vinculadas à história vivida, há a memória histórica que se vincula a uma história aprendida, emprestada, que pode ser esquematizada, dividida em períodos, formando uma história do tipo única e universal. Em relação à memória individual/autobiográfica, a memória histórica ajudaria a formá-la, “já que afinal de contas a história de nossa vida faz parte da história em geral” (HALBWACHS,

2003, p. 73). Já, em relação à memória coletiva, que são os pontos de vista internos de um grupo durante um período curto de tempo (uma vida), a memória histórica “examina os grupos de fora e abrange um período bastante longo” (p. 109). Apesar de atentar para as transformações, as diferenças, o foco da história está no resultado final, na totalidade, é uma representação do passado, daquilo que não existe mais.

A imbricada relação entre esses tipos de memória pode ser resumida nas seguintes palavras de Ricoeur:

Não nos lembramos somente de nós, vendo, experimentando, aprendendo, mas das situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros. O espaço onde se viveu, enfim, o horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa acontece (RICOEUR, 2014, p. 53).

O indivíduo, a coletividade, o mundo, além de se influenciarem e interpenetrarem, são responsáveis pela constituição de complexas redes de conectividade do ser no tempo, no espaço, na história. Essas redes formam-se por constantes movimentos de estabilização e rupturas, de cristalizações e apagamentos, de forma que processos de deslocamento ou de desenraizamento que afetam muitos indivíduos na modernidade, mais especificamente no contexto pós-colonial, resultam na condição desagregadora da memória. Desenraizamento do corpo de um espaço-tempo, de uma coletividade.

O estudo desses fenômenos da memória que implicam o corpo, o espaço, o horizonte do mundo ou de um mundo são bastante explorados e aprofundados por Ricoeur. No seu texto, há uma diferenciação entre memória corporal e memória dos lugares, dois aspectos caros a Halbwachs. A memória corporal estaria ligada à recordação – evocação e reconhecimento – enquanto a passagem dela para a memória de lugares seria assegurada por ações de deslocamento, orientação, habitar. Os lugares não são indiferentes àquilo que os ocupa, por isso tanto as coisas lembradas são associadas a eles quanto os indícios de recordação podem transformá-los em lugares de memória. Nesse contexto, “O corpo constitui, desse ponto de vista, o lugar primordial, o aqui em relação ao qual todos os outros lugares são lá” (RICOEUR, 2014, p. 59). O ato de habitar um lugar carrega certa afetividade, o que o torna memorável, por isso é tão marcante a reiterada evocação e descrição de memórias ligadas à família, à comunidade. Por outro lado, dependendo das circunstâncias que envolvem os deslocamentos e os episódios ocorridos, os lugares sucessivamente habitados podem ser lembrados como alegres, agradáveis ou não.

Para Ricoeur,

Os lugares de memória são, eu diria, inscrições, no sentido amplo atribuído a esse termo em nossas meditações sobre a escrita e o espaço [...] é em lugares que se ‘cristaliza e se refugia a memória’, mas trata-se de uma ‘memória dilacerada’, cujo dilaceramento não é, na verdade, tão completo que a referência à memória possa ser apagada. Nela, o sentimento da continuidade é simplesmente ‘residual’. ‘Os lugares da memória são, principalmente, restos’ (RICOEUR, 2014, p. 415).

Tais ideias corroboram aquilo que já se mencionava sobre a memória nessa condição dialética e/ou tensional entre permanência e esquecimento. A dificuldade de retomada do passado em sua integridade resulta na recuperação parcial de imagens pretéritas, nos rastros e restos, e na tentativa reelaborar a história de uma vida particular ou social por meio deles. O rastro aponta para “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). Contudo, para identificar o rastro é necessário haver alguém disposto a olhar e enxergá-lo, sua existência depende de um tempo do agora, do tempo dos vivos.

Já o conceito de resto apresenta uma estreita ligação com a noção de ruína. Ruína, conforme Vecchi (2010, p. 44), “é assim, no sentido originário, o precipitar, o que cai (do verbo ruo), a quebra do equilíbrio que produz a perda, a falta, cuja contemplação pode produzir um sentido do tempo, da história, pelo que se perdeu, ou seja, pelo que restou”. Assim, a ruína, em latente estado de tensão ou intermitência, pode ser compreendida tanto como o que falta, o que não existe mais, como o que permaneceu, mas já não é a mesma coisa:

Perante a ruína, o posicionamento do observador em relação ao passado não é unívoco mas pode despertar inúmeras reações, inclusive em contraste umas com as outras. Ao contemplar o que restou, a contemplação do resto produz um amplo espectro de leituras, em função da semantização que se opera em seu redor: nostálgica, melancólica, enlutada, apotropaica (VECCHI, 2010, p. 44-45).

Essa posição do observador voltado ao passado remete à imagem do anjo da história, mencionado por Walter Benjamin, que vê esse passado como um acúmulo de catástrofes e ruínas dispersas, e declara seu propósito – impossível – de se deter para acordar os mortos e recompor os fragmentos. Tarefa que não pode ser cumprida integralmente pelo trabalho da memória, porque o observador continua a ser empurrado para o futuro, progredindo no tempo linear da história, mesmo que tente resistir. As reações geradas no observador perante a contemplação da ruína variam, porque nela estão envolvidas memórias individuais e públicas

exercitadas por indivíduos vivos com capacidade de lembrar e de se situarem na densidade do tempo histórico e, de algum modo, exprimirem seu ponto de vista.

A existência de lugares de memória, a observação de ruínas, a identificação de rastros juntamente com esforços pela sua preservação implicam a possibilidade do esquecimento. Ricoeur destacou o enigma da lembrança – já mencionado – mas também chamou a atenção para o paradoxo e o enigma do esquecimento, já que “não sabemos [...] se o esquecimento é apenas impedimento para evocar e para encontrar o ‘tempo perdido’, ou se resulta do inelutável desgaste, ‘pelo’ tempo, dos rastros que em nós deixaram” (RICOEUR, 2014, p. 48). O esquecimento traz consigo uma falta de confiabilidade na memória, podendo ser percebido como falta, dano, falha, vácuo, lacuna.

De qualquer forma, parece haver concordância no sentido de que não seria possível um apagamento definitivo e absoluto de lembranças do passado, uma ‘eliminação’ de experiências (a não ser em condições patológicas extremas), mas, sim, uma espécie de enclausuramento de imagens antigas na profundidade da mente, como se estivessem esquecidas ali. Esquecidas, não inexistentes. Tanto que, diante de circunstâncias imprevisíveis/incontroláveis, lembranças problemáticas (desafiadoras) poderiam romper essas barreiras e emergir, trazendo de volta sensações, sentimentos desestabilizadores da personalidade e inclusive do sentimento de identidade do indivíduo. Por isso, nem sempre o esquecimento carrega uma conotação negativa, pois, em situações normais do cotidiano, ele poderia ser prolongado e benéfico. Por outro lado, importante ter em mente que silêncio e negação nem sempre significam esquecimento, pois há coisas que resistem a ele, e ambos podem acabar cedendo à irrupção de algumas lembranças como aquelas vinculadas a situações traumáticas. (CANDAUI, 2019, p.128).

Ainda em relação ao esquecimento, vale ser mencionado que ele pode assumir um lado bastante negativo quando pensamos na memória histórica. Tal condição pode ser observada com facilidade, especialmente, nas sociedades em períodos pós-ditadura ou pós-guerra, já que a memória pública, nesses casos, não é feita apenas de recordação, pois

O esquecimento e o silêncio podem também circunscrever e delimitar as fronteiras daquilo que pode ser rememorado. O fim das guerras e a formulação dos termos da paz implica frequentemente o apelo oficial para que as ações passadas não sejam apenas perdoadas, mas também esquecidas. O “esquecimento prescrito” a que Paul Connerton se refere aplica-se ao final de conflitos ou a períodos de transição democrática após regimes autoritários (LOBO ANTUNES, M. J., 2014, p. 28).

Vinculada ao esquecimento, deliberado ou não, está a memória traumática que demonstra ter um funcionamento peculiar em relação às outras memórias, manifestando-se, principalmente, como uma compulsão à repetição<sup>17</sup>, que se distingue do trabalho de rememoração citado até agora. O trauma se caracteriza como um acontecimento, recalcado ou não, com o qual o sujeito ainda não se reconciliou e, ainda que inacessível e indisponível, ele se conserva, sendo que “No seu lugar surgem fenômenos de substituição, sintomas, que mascaram o retorno do recalcado de modos diversos [...], em circunstâncias particulares, porções inteiras do passado reputadas esquecidas e perdidas podem voltar” (RICOEUR, 2014, p. 453). Para Ricoeur, é comum, na memória traumática, o ato substituir a lembrança, ou seja, o indivíduo “não reproduz [o fato esquecido] em forma de lembrança, mas em forma de ação: ele o repete sem, obviamente, saber que o repete” (p. 84). O retorno do evento traumático, mesmo indisponível à consciência, aponta para uma relação de incompreensão com o acontecimento, já que não ocorre a experiência plena do fato vivenciado. “O evento não é assimilado ou experienciado de forma plena naquele momento, mas tardiamente, na possessão repetida daquele que o experienciou” (CARUTH apud SELIGMANN-SILVA; NESTROVSKI, 2000, p. 8). Essa condição torna a temporalidade desse tipo de evento complexa e abarca construções mútuas do passado e do presente.

Seligmann-Silva (2000, p.73) nos lembra de que, na modernidade, a experiência cotidiana do indivíduo está permeada por choques, embates, conflitos. Como um poderoso gerador de dor física e psíquica, o trauma se liga a tragédias, catástrofes numa esfera mais coletiva, e àquelas pequenas, mas não menos significativas, ocorrências trágicas diárias em uma esfera mais particular. Em poucas palavras, seja como uma ferida na memória<sup>18</sup>, na alma ou no corpo, o trauma é gerado por acontecimentos violentos que não sofrem o processo de elaboração, especialmente, sob a forma da linguagem, do narrar. Como não assimilados, não elaborados, não retomados em sua integridade, esses acontecimentos assumem um estado fantasmagórico – incerto e sombrio. A superação de um trauma passa, num primeiro momento, por um processo de elaboração e, num segundo momento, por um processo de luto que corresponde a uma reação do indivíduo à perda de algo. Um processo de luto, quando bem sucedido, resulta na aceitação da perda e apaziguamento do ser, representando algo como uma renovação ou renascimento dentro da sua história; já um processo de luto que não se

---

<sup>17</sup> “O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante- ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos ‘limites’ da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem forma. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84).

<sup>18</sup> “O trauma é justamente uma ferida na memória” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84).

realiza impele o indivíduo a um estado de melancolia, que pode se estender à anulação, à perda de si.

Nesse contexto de traumas e lutos – individuais, coletivos, históricos – há um tipo específico que se vincula a um acontecimento de perda absoluta que é morte. A perda do outro “constitui uma verdadeira amputação do si mesmo, na medida em que a relação com o desaparecido faz parte integrante da identidade própria. A perda do outro é, de certa forma, perda de si mesmo” (RICOEUR, 2014, p. 371). A vivência do luto por essa perda faz com que o sujeito experiencie a sua própria morte na morte do outro, num processo de antecipação. Ricoeur ainda chama atenção para a diferença entre uma morte que ele chama de “suave” e uma morte violenta, que é mais difícil de ser apaziguada. A multiplicação de mortes violentas assume um patamar elevadíssimo em situações de guerra. Nesse contexto, o trauma de guerra passou a ser reconhecido como uma manifestação específica relacionada à determinada situação extrema de sofrimento, muito em virtude do desenvolvimento da psicanálise, e, a partir da década de 1980, com os sintomas nos soldados que voltavam dos conflitos armados, passou a ser nomeado como stress pós-traumático.

Para Seligmann-Silva, estudioso da literatura e do trauma,

Catástrofes, trauma e memória traduzem-se uns aos outros nessas histórias que não se deixam capturar pelo pensamento nem pelo discurso [...] Não contar perpetua a tirania do que passou; e sua distorção gradual, à distância do tempo, acaba pondo em cheque as certezas da memória, precárias como são (SELIGMANN-SILVA; NESTROVSKI, 2000, p. 9).

Portanto, em relação ao trauma, há duas possibilidades: não contar e se tornar refém dele, ou contar aceitando a precariedade da memória. Se a opção for pelo falar, pelo testemunhar, tem de se considerar a implicação da memória dos outros nessa dialética entre o individual e o coletivo, entre um excesso de memória particular e uma falta de memória pública/coletiva, já que o testemunho se concretiza, inclusive, por meio de informações de outros, de lembranças compartilhadas, muitas delas comuns. Isso reforça a compreensão de que a identidade é formada por uma rede memorial coletiva, e memórias vinculadas à comunidade, a uma tradição, tendem a se cristalizar como memórias fortes, assim como memórias históricas institucionalizadas, constantemente reforçadas.

Menciona-se esse aspecto porque a história da humanidade está povoada de eventos violentos, em que um grupo é aclamado como vencedor e outro menosprezado como perdedor. Nesse contexto, sempre vai haver uma tensão entre, no mínimo, duas perspectivas dos eventos históricos, e, ao se privilegiar um dos discursos, pode-se gerar tanto um excesso

quanto uma insuficiência de uma memória pública, já que são múltiplos os indivíduos e os grupos envolvidos. Lembrando que um trauma do tipo coletivo não necessariamente afeta apenas o grupo perdedor, mas pode se manifestar também entre o grupo exaltado como vitorioso, cujos membros perpetraram ações violentas e se sentem ressentidos ou culpados por isso, decorrendo daí a ‘insuficiência’ de memória. Pode-se chamar de memória manipulada, conforme Ricoeur, ou desmemória<sup>19</sup>, conforme Fernando Rosas<sup>20</sup>, a condição de que alguns fatores acabam ditando o que as sociedades devem lembrar e o que devem esquecer, levando em consideração os jogos de interesse, a ideologia, as relações de poder envolvidas nessa interação entre memória e história.

No caso específico da memória e da história portuguesas recentes, há certa desmemória em relação à herança colonial, especialmente no que se refere à violência do colonialismo e ao processo disruptivo da descolonização. A negociação do presente pós-colonial com o passado colonial não cessa, de modo que a existência de feridas abertas e de um luto ainda por fazer, sob a forma de passado recalçado – fantasmagórico –, permanece contaminando o presente em várias dimensões. Compreende-se que:

A memória pós-colonial é, por definição, multidireccional [...] É, ainda, transterritorial e transnacional, uma vez que se trata de uma memória partilhada em territórios e em contextos nacionais diversos. Essa partilha, que traz profundamente inscrita a marca de uma história de violência, não se confunde com um conceito de comunidade, mesmo que se baseie em patrimónios – a começar pelo da língua – que são comuns. Ela faz-se, sim, de diferentes maneiras e a partir de pontos de vista muitas vezes diferentes ou antagónicos, gerando uma rede de complexidades que não é abarcável senão por abordagens suficientemente atentas à especificidade dos contextos (RIBEIRO, C.; RIBEIRO, A., 2016, p. 9).

Por isso, neste estudo, as memórias pós-coloniais na literatura portuguesa e na obra de Lobo Antunes foram chamadas de memórias errantes desterritorializadas, uma vez que circulam por dois espaços demarcados – o europeu e o africano. Esse tipo de memória pode ser observado também na geração daqueles que nunca estiveram fisicamente em África, mas que têm lembranças, imagens desse contexto, enquanto herança transmitida principalmente

---

<sup>19</sup> “Por isso a interação entre memória e história é tão pertinente, pois ela encena quotidianamente um debate sobre a atualidade. Mas há também nesta relação, nesta negociação, como bem apontou Fernando Rosas na sua última lição, a criação de uma «desmemória», que não é propriamente o esquecimento, mas é o resultado da conjugação de fatores objetivos e subjetivos, ligados a agentes, nomeadamente políticos, aos media, aos currícula das escolas e universidades, aos agentes culturais e às narrativas produzidas, que nos colocam num tempo descontextualizado, como se os fenómenos que vivemos não tivessem uma relação orgânica com o passado” (RIBEIRO, 2016, p. 9).

<sup>20</sup> A última lição de Fernando Rosas: «História, (des)memória e hegemonia», Universidade Nova de Lisboa, 5 de Maio, 2016. Disponível on-line em <https://www.youtube.com/watch?v=JxHwbiCnYxE>. Acesso em: 30 abr 2022.

através do grupo familiar. Dessa forma, há uma transformação de algo que seria apenas história para essa geração para uma espécie de pós-memória, um cruzamento denso de memórias individuais, familiares e memórias coletivas/históricas.

As categorias psicológicas do tempo e do eu (identidade) não só são subjacentes à memória, mas também são afetadas por ela; a memória é, portanto, um fator estruturante, ou desestruturante, de um mundo espaço-temporal, de uma identidade. Memórias errantes desterritorializadas parecem se vincular a identidades que se reconhecem nas especificidades, mas são marcadas pela diferença. Identidades que não são fixas nem essenciais, mas rizomáticas, atravessadas por processos de deslocamento, diáspora, hibridização, tradução, e que têm como principal característica a possibilidade do devir, do tornar-se.

O entendimento da identidade como relacional e, conseqüentemente, rizomática advém do que Glissant defende em *Introdução a uma poética da diversidade*:

o ser é relação, ou seja, o ser não é um absoluto, o ser é relação com o outro, relação com o mundo, relação com o cosmos [...] O que eu digo é que a noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade 'raiz única' e à exclusividade da identidade, e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro das outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretensão absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação (GLISSANT, 2005, p. 37).

Aceitar a identidade enquanto relação, enquanto raiz rizoma que forma múltiplos vínculos, que influencia e é influenciada por eles, possibilita ampliar o entendimento não só sobre as complexas formações identitárias contemporâneas, mas também sobre as identidades formadas no contexto específico do colonialismo/pós-colonialismo português, representado na obra de Lobo Antunes.

No que se refere à questão da identidade no mundo contemporâneo, Stuart Hall (2014, p. 108) defende a ideia de que ela não é mais formada por essências estabilizadoras, mas por circunstâncias variáveis (contingências) e está em constante movimento, em um processo contínuo de desestabilização, fragmentação e desconstrução. Acentuam esses processos de fragmentação identitária a globalização e as migrações forçadas ou 'livres' do mundo pós-colonial, por conta de conflitos armados ou problemas sociais, uma vez que contribuem para a perturbação do caráter estabelecido da identidade. Assim:

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são nunca singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a



uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (HALL, 2014, p. 108).

Em poucas palavras, a identidade é uma formação discursiva produzida em contextos específicos, por meio da relação que o indivíduo estabelece com o outro, construída na e por meio das diferenças, e resultante também daquilo que foi excluído, daquilo que vem de fora (desestabilizador) (HALL, 2014, p. 110). Nesse sentido, “o processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e desestabilizá-la” (SILVA, 2014, p. 84).

Formadas em relação a outras, ao que não são, as identidades podem ser celebradas como diversidade, heterogeneidade, ou podem ser marcadas pela marginalização, exclusão das diferenças, daqueles definidos como os outros. A formação identitária engloba aspectos referentes à identidade pessoal e coletiva/social, sejam eles: classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade. Assim, a crise de identidade dos indivíduos, presente na contemporaneidade, é constituída por “esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” (HALL, 2006, p. 9). As identidades surgem ligadas a uma sensação de pertencimento (terra, pátria, família, grupo) e invocam uma origem localizada em determinado contexto histórico com o qual mantêm certas relações. Tanto o pertencimento quanto a origem – situados em parte no imaginário – afetam a forma como o sujeito se vê e se representa, muito mais no sentido do que poderá se tornar, e menos em relação a quem é ou a quem não é, de onde veio, que são condições mais estabilizadoras.

A fim de iluminar algumas ideias vinculadas às noções de deslocamento, descentramento no mundo contemporâneo, destacam-se breves palavras de Zygmunt Bauman, em *Identidade*, sobre a dispersão identitária:

Estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaiam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras (BAUMAN, 2004, p. 19).

Essa condição de tensão que envolve a dispersão de pessoas pelo mundo – a diáspora – produz identidades que podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras, e que são moldadas em diferentes lugares e por uma pluralidade de centros, não mais uma única pátria,

nação. A permanente negociação da identidade com a diferença envolve densas relações de poder e tende a superar tanto a noção de integridade/mesmidade quanto às oposições binárias simplistas e reducionistas. Interessante notar que “As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em ‘exterior’, em abjeto” (HALL, 2014, p.110). Essa unidade homogênea da identidade, enquanto um ato de poder, não é natural, mas uma forma deliberada de fechamento, sendo que o excesso, o que foi deslocado à margem, o que é reprimido, acaba sendo aquilo de que falta à identidade, ainda que seja “um outro silenciado e inarticulado” (p.110), e também aquilo que a ameaça.

Portanto, apesar das fraturas e do caráter relacional da identidade, observa-se uma forte tendência à fixação de uma determinada identidade como a norma, como um parâmetro a ser seguido. Tais normalizações estão ligadas (são resultantes de) ao exercício do poder, manifesto por meio de discursos e práticas hegemônicas e ideologicamente marcadas. Uma vez no topo da hierarquia, essa identidade privilegiada e unificada é avaliada de forma positiva, como “natural, desejável e única” (SILVA, 2014, p. 83). Para questionar essa identidade é necessário “questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação” (SILVA, 2014, p 91), sendo que as transformações pelas quais as identidades individuais e coletivas passam ocorrem no interior desses sistemas. Um bom exemplo do processo de normalização identitário pode ser vislumbrado na formação e constituição das identidades nacionais – entrelaçadas a uma cultura nacional – que fazem parte de comunidades imaginadas, as quais compartilham memórias do passado, desejo de viver em conjunto e perpetuação da herança (HALL, 2006, p. 58). Porém, importante ter em mente que o processo de formação dos estados nacionais com suas respectivas culturas nacionais é intrinsecamente violento, no sentido de que inúmeras diferenças tiveram de ser suprimidas para que houvesse a unificação/normalização e a aparente estabilização.

Pensando na condição das nações modernas, observa-se a existência de alguns movimentos que podem estremecer as identidades nacionais aparentemente unificadas, são eles: diásporas, hibridismos, processos de tradução, miscigenação/mestiçagem. Eles provocam o tensionamento de fronteiras e a conseqüente (trans)formação da identidade nesses lugares de cruzamento, de transição. Parte considerável desses movimentos desestabilizantes se vincula a um processo global mais amplo de transformações políticas, econômicas, sociais que marca o fim da era da colonização e dos grandes impérios e indica o começo do mundo pós-colonial. Lembrando que essa mudança é vista como global justamente porque reverbera em locais diversos, muito além daqueles que ainda

mantinham laços coloniais entre si. Para Hall, todas as nações modernas são culturalmente híbridas.

Uma das noções mais importantes relacionada à construção identitária é a de hibridismo, ligada às zonas de contato colonial ou ao mundo pós-colonial – um espaço múltiplo e diaspórico, onde se evidenciam diferenças raciais, étnicas, históricas, linguísticas. Discutido por Homi Bhabha (1998), o conceito de hibridismo não deve ser pensando no sentido de solução de conflitos, de conciliação de antagonismos, mas de fusão, sendo sua característica marcante a ambivalência; questionando ou transgredindo o discurso dominante, há o reconhecimento da diferença: “Não é simplesmente apropriação ou adaptação; é um processo através do qual se demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou ‘inerentes’ de transformação” (BHABHA apud HALL, 2003, p. 74-75). O hibridismo surgiria, assim, em um ‘terceiro espaço’ marcado pela ambivalência e contradição, pela diferença e pela fusão entre o velho e o novo (a tradição e a tradução), tornando insustentáveis concepções como as de pureza cultural identitária bem como a sua hierarquização. Para Bhabha, há a necessidade de:

passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade. É na emergência dos interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados (BHABHA, 1998, p. 19-20).

Apesar de guardar traços das identidades originais, o sujeito híbrido não as mantém mais integralmente, mas sim vivencia um processo de negociação consigo e com a coletividade em que está inserido. Os processos de hibridismo que estão ligados ao deslocamento de expressivos contingentes populacionais no mundo pós-colonial afetam, ainda que de formas e graus distintos, a relação entre as identidades hegemônicas e as subordinadas. Em outras palavras, conforme Bhabha (1998), a análise da relação entre os colonizadores e os colonizados aponta para uma interdependência entre essas identidades e uma construção mútua de suas subjetividades, sendo que o hibridismo traduz o momento em que o discurso colonial se descobre duplo em virtude da inscrição da presença do Outro, sendo assim subvertidas as estruturas de dominação no interior mesmo dessas estruturas. Outra consideração relevante diz respeito ao vínculo entre a hibridização e poder. Como:

a hibridização se dá entre identidades situadas assimetricamente em relação ao poder. Os processos de hibridização analisados pela teoria cultural contemporânea nascem de relações conflituosas entre diferentes grupos nacionais, raciais ou étnicos. Eles estão ligados a histórias de ocupação, colonização e destruição. Trata-se, na maioria dos casos, de uma hibridização forçada. O que a teoria cultural ressalta é que, ao confundir a estabilidade e a fixação da identidade, a hibridização, de alguma forma, também afeta o poder (SILVA, 2014, p. 87).

E a hibridização, ao afetar o poder dominante, acaba por gerar também algumas resistências como os fenômenos nacionalistas e os fundamentalistas. Lembrando que, no discurso colonial e imperial, a noção de hibridismo já tinha destaque, mas apresentava uma conotação mais negativa. Em vez da exaltação da diversidade ou do reconhecimento de potência na negociação com culturas, linguagens, raças diversas, por exemplo, predominava um discurso preconceituoso em relação à miscigenação e à assimilação. Assim, não há como analisar a subjetividade tanto colonial quanto pós-colonial desconectada de sua relação com a raça e também com o gênero. Essa condição é sobremaneira evidente no caso de Portugal e seus domínios coloniais pelo mundo.

Boaventura de Sousa Santos analisa as especificidades do colonialismo e, conseqüentemente, do pós-colonialismo português, considerando como parâmetro hegemônico o colonialismo britânico, além disso, defende a tese de que o colonialismo português é subalterno, produto da condição periférica ou semiperiférica do país em relação aos vizinhos europeus. Tal especificidade se reflete na complexa construção identitária portuguesa que será conceituada como “interidentidade” pelo autor. A noção de interidentidade aponta para uma identidade que não é formada por uma essência fixa nem definida por sua alteridade (por um “outro”), mas, sim, ambivalente, pois é constituída tanto por traços do colonizador quanto do colonizado, que é Próspero<sup>21</sup> mas que também é Caliban. Conforme Santos, diferentemente do que ocorre no colonialismo britânico:

Para o pós-colonialismo de língua portuguesa a ambivalência das representações não decorre apenas de não haver uma distinção clara entre a identidade do colonizador e a do colonizado, mas também de essa distinção estar inscrita na própria identidade do colonizador português, a qual não se limita a conter em si a identidade do outro, o colonizado por ele, pois contém ela própria a identidade do colonizador enquanto colonizado por outrem. O Próspero português não é apenas um Próspero calibanizado: é um Caliban quando visto da perspectiva dos Super-Prósperos europeus (SANTOS, 2003, p. 27).

---

<sup>21</sup> O pós-colonialismo anglo-saxão parte de uma relação colonial assente na polarização extrema entre colonizador e colonizado, entre Próspero e Caliban. Próspero e Caliban são figuras metafóricas para as relações de poder no sistema colonial.

É por isso que os estereótipos comumente associados ao colonizador e ao colonizado não são estanques nem fechados, mas transitórios, ou melhor, em trânsito entre Próspero e Caliban. E, em relação à identidade do colonizador português, diz-se que ela é “duplamente dupla, constituída pela conjunção de dois outros: o outro que é o colonizado e o outro que é o próprio colonizador enquanto colonizado” (SANTOS, 2003, p. 27). Essa interidentidade em trânsito manifestou-se nas áreas colonizadas portuguesas em fenômenos como a “cafrealização” e a miscigenação.

Ao longo do processo colonial, de acordo com a conveniência, os portugueses tanto foram racistas, violentos, corruptos, quanto dados à miscigenação. Em certos momentos, foi benéfico ou necessário que os portugueses se inserissem nas culturas, nas práticas sociais comunitárias dos lugares colonizados onde tinham de viver, e é a esse intenso fenômeno de hibridização que se convencionou chamar de cafrealização. Contudo, o que por certo período, especialmente no início da colonização, foi visto como uma forma de povoar e reforçar o domínio imperial português, com o passar do tempo e à medida que os colonos prosperavam, assumindo sua “missão civilizatória e salvadora”, tanto a cafrealização quanto a miscigenação tornaram-se fenômenos negativos e que deveriam ser combatidos. Se os próprios colonizadores sofreram os efeitos do estigma da hibridização, os indígenas colonizados passaram a ser violentamente oprimidos em sua existência. Reduzidos à condição de animalidade e identificados como selvagens, são vítimas de exploração, castigos, torturas, privação de direitos, trabalho forçado, a que foram submetidos dentro ou fora de suas terras natais (SANTOS, 2003).

Ainda conforme Santos (2003), a miscigenação, por sua vez, seria uma manifestação exemplar do que ele chama de porosidade tanto dos regimes identitários portugueses quanto das fronteiras entre Próspero e Caliban e teria atingido sua máxima manifestação de identidade na figura da mulata e do mulato:

Ora vistos como seres geneticamente degradados, expressão viva de uma traição à Caliban, ora como seres superiores, combinando o que de melhor havia em Próspero e em Caliban, os mulatos foram, ao longo dos séculos, uma mercadoria simbólica cuja cotação variou com as vicissitudes dos pactos e das lutas coloniais (SANTOS, 2003, p. 40).

No entanto, é uma ilusão pensar que o fenômeno da miscigenação denota a ausência de racismo nas práticas coloniais portuguesas, como se observa em discursos lusotropicalistas, por exemplo. Por vezes, se tolera, se aceita a miscigenação, mas não mediante casamentos oficiais. E, nesse ponto, chama atenção a intersecção entre raça e gênero, pois, na

miscigenação, era mais aceitável que homens brancos tomassem mulheres africanas como suas companheiras, empregadas, escravas (dificilmente se tornariam esposas oficiais), do que mulheres brancas assumissem uma relação com homens negros. Assim, a interidentidade portuguesa colonial traz consigo, além do fator racial, a questão da discriminação sexual feminina. De modo que, simbolicamente, a penetração do corpo feminino pode ser associada à penetração do território:

A penetração sexual convertida em penetração territorial e interpenetração racial deu origem a significantes flutuantes que sufragaram, com o mesmo grau de cristalização, estereótipos contrários consoante a origem e a intenção da enunciação [...] Por essa razão, a cama sexista e inter-racial pôde ser a unidade de base da administração imperial e a democracia racial pôde ser exibida como um troféu anti-racista sustentado pelas mãos brancas, pardas e negras do racismo e do sexismo (SANTOS, 2003, p. 28).

A miscigenação, portanto, é apenas “a causa de um racismo de tipo diferente” e legitima uma desigualdade social racista. Fanon, importante pensador da colonialidade, não nos permite esquecer de que um país colonial é um país racista. Sobre esse aspecto, Fanon ainda acrescenta que, além do racismo ser um elemento cultural, uma vez que intenciona determinar a forma de existir dos indivíduos, modificando ou destruindo valores, linguagem, crenças, ele também é um dos produtos da “opressão sistematizada de um povo”. A inferiorização de alguém ou de um povo garante a sua opressão/subjugação e, nesse sentido, o racismo “mais não é do que a explicação emocional, afetiva, algumas vezes intelectual, desta inferiorização” (FANON, 2011, p. 281).

A fim de existir/sobreviver nesse novo contexto, o ser inferiorizado acaba por negar a sua cultura, seus valores, e assumir aqueles do colonizador. Pode-se chamar esse indivíduo de assimilado. Para Santos, o assimilado “é protótipo de uma identidade bloqueada, construída sobre uma dupla desidentificação: quanto às raízes africanas, às quais deixa de ter acesso direto, e quanto às opções de vida européia, a que só tem um acesso muito restrito” (SANTOS, 2003, p. 44). Por mais que tente, o assimilado não é considerado português. Caso o indivíduo inferiorizado apresente algum tipo de resistência à assimilação imposta, têm-se então identidades subalternas. De modo que, mesmo com limitações, o subalterno encontra brechas no discurso e nas práticas de opressão e consegue se expressar. Ele não perde totalmente a sua voz.

No que se refere especificamente ao momento pós-colonial, em convergência inclusive com as observações de Bhabha, Santos faz uma importante advertência sobre os riscos da celebração da diáspora e do enaltecimento da hibridização. Isso porque celebrar “a condição

diaspórica híbrida como uma condição que permite uma infinita criatividade tem frequentemente sido utilizada para ocultar as realidades imediatas, econômicas, sociais, políticas e culturais dos imigrantes ou das comunidades diaspóricas” (SANTOS, 2010, p. 240). Realidades desfavoráveis a esses sujeitos e grupos em posições inferiores de poder. No caso português, tal condição híbrida diaspórica pode ser observada nos intensos fluxos populacionais em direção a Portugal, após a queda do regime ditatorial no país e a confirmação da independência dos seus últimos domínios coloniais na África. Embora abarque uma heterogeneidade de indivíduos – soldados regressando das ex-colônias, emigrantes e exilados retornando de países europeus e, em número mais significativo, colonos desembarcando da África – convencionou-se designar esses migrantes de “os retornados”, como já dissemos.

Os retornados sejam eles deslocados, refugiados, desalojados, repatriados, desterrados, migrantes da descolonização ou pós-coloniais, compõem uma categoria social abrangente e diversa, atravessada por violências e traumas derivados de regimes de poder autoritários. Quando Santos adverte sobre a ocultação de certas realidades por discursos celebratórios tanto da diáspora quanto da hibridização, ele nos impele a olhar e analisar com mais cuidado a complexa e frágil situação dos retornados portugueses. Ocultação também é uma designação adequada para a forma com esses indivíduos tiveram de viver no Portugal pós Revolução dos Cravos. Isso porque se espalhou pela sociedade portuguesa um forte sentimento anticolonial que acabou, por extensão, sendo direcionado aos retornados, encarados como colonialistas, como um resto do velho colonialismo violento, contra o qual se fez a revolução; comumente malvistas, eram associados com exploradores, opressores da população negra, dados a práticas sexuais permissivas, a atividades econômicas duvidosas (SANTOS, 2010, p. 320). Nesse contexto, o português retornado ocupa um lugar ambivalente, pois não se identifica mais – não totalmente – com o regime identitário da metrópole, mas, por força ou necessidade, tenta se integrar a ele, ainda que para isso tenha de assumir a condição existencial de ocultação. Ocultação das suas experiências na África; da vergonha de terem de retornar depois de perder seus bens, seus privilégios; da insegurança após o esfacelamento da organização familiar e comunitária na qual estavam assentes; das dores de serem desterrados (p. 327).

Por sua vez, os retornados também olhavam com desdém e ressentimento tanto a população metropolitana – conservadora, retrógrada – quanto o novo regime que não lhes dava assistência suficiente para reinserção na sociedade pós-revolução. A ida dos colonos para a África foi permeada por expectativas, possibilidades, promessas de melhorar a vida

longe do Portugal salazarista, mas também pela imputação de certas responsabilidades ao assumirem, nesse contexto, a posição de “agentes civilizacionais” em territórios “hostis e primitivos”. E, quando retornam, não encontram a acolhida que esperam, já que se veem como vítimas dos conflitos dos movimentos de libertação africanos e de uma descolonização abrupta e desorganizada.

A própria nomeação de “retornado” é rejeitada por muitos desses indivíduos diaspóricos, por ser considerada inexata e por comportar um julgamento moral associado a um sentido pejorativo. A inexatidão diz respeito ao fato de que nem todos os retornados são de fato ex-colonos portugueses que partiram e que então voltam ao país europeu, pois muitos desses que “retornam”, nasceram em solo africano e estão desembarcando em Portugal pela primeira vez, pondo os pés em uma terra com a qual não têm familiaridade. Já o sentido pejorativo se origina do espelhamento da imagem dos retornados com a imagem do sistema colonial e do regime ditatorial que se prolongou por décadas. Por mais que todos fossem oficialmente cidadãos portugueses, havia certa hierarquização entre os cidadãos metropolitanos ‘de primeira’<sup>22</sup> e os ‘cidadãos de segunda’, ou seja, aqueles nascidos ou que estiveram por um período nos territórios ultramarinos e estabeleceram com eles uma identificação (afetiva). Desse modo, o retorno, ou a partida para Portugal, envolve sentimentos de nostalgia e de ressentimento acerca da África, e tanto a perda – material e simbólica – quanto a violência envolvidas nesse processo de deslocamento acentuam a desestruturação identitária vivida pelos colonos portugueses, com um irreversível abalo das suas ligações de pertença.

Além dos colonos portugueses, a categoria dos retornados também pode ser estendida aos soldados que foram enviados às ex-colônias, pois ambos são vistos da mesma forma pelos portugueses da metrópole: prósperos calibanizados, ou simplesmente calibans, ou seja, o soldado é um semicolonizador. É como se os soldados estivessem em um não-lugar, sem ligações estabilizadoras de pertencimento. Quando regressam, assim como os colonos, também são vistos como sujeitos híbridos e, de modo mais amplo, como um resto do sombrio

---

<sup>22</sup> “A inferiorização em relação ao colonizado não se dava apenas em relação àquele de pele negra, mas também até sobre o de epiderme branca, ou seja, em relação ao branco nascido em Angola. Os metropolitanos consideravam -se ‘branco de primeira’ e os brancos angolanos eram tidos como ‘branco de segunda’, distinção esta inscrita até no bilhete de identidade, pelo menos na passagem do século XIX ao XX. Brancos, como Pepetela, António Jacinto, Luandino e António Cardoso, sentiam -se exilados no seu próprio país como cidadãos de segunda classe. Testemunhava-se que os brancos nascidos em Angola que eram discriminados no acesso a determinados cargos públicos e ao exército. Os metropolitanos no Banco de Angola ganhavam mais que brancos nascidos na colônia mesmo que ocupassem cargos equivalentes, chegando mais rapidamente aos altos postos” (MENESES; GOMES, 2013, p. 87).



e violento passado colonial, capaz de ‘contaminar’ o mundo português contemporâneo. Para Cardoso,

Essa figura dual conecta-se com a ideia de transculturação, em que o soldado português, para conseguir sobreviver, é obrigado a adaptar-se às condições inóspitas e a integrar-se na cultura do Outro. Esse pressuposto levava a uma ambiguidade de comportamentos, mas é precisamente essa dualidade de papéis que lhe permite sobreviver. Por outro lado, é também esse duplo papel que o coloca à margem (CARDOSO, 2011, p.165).

O combatente nessa condição dual e ambivalente oscila entre a impossibilidade de abandonar a África, o desejo/necessidade de o fazer e o desejo de voltar, manifestando formas diversas de apego àquele local. Além disso, também experiencia múltiplas perdas na sua jornada entre os continentes, o que altera profundamente o modo como se relaciona consigo, com os outros e com os seus locais de pertença. Assim, os retornados portugueses acabam espelhando um processo mais amplo ligado à condição pós-moderna de hibridização, de desagregação e transformação individual e social.

Como foi possível observar, o indivíduo pós-moderno é alguém em processo de devir cuja questão existencial norteadora é: o que posso me tornar ou de que lugar simbólico falo. Atravessado por problemáticas históricas, sociais, existenciais, esse indivíduo experiencia uma formação identitária ambivalente que resulta da heterogeneidade e da multiplicidade. Identidade e memória, nessas circunstâncias, são atravessadas e determinadas por inúmeros fluxos, linhas de fuga e pontos de decalque, sendo, portanto, rizomáticas. Cada ser é um rizoma fazendo rizoma com os outros e com o mundo.

A obra de Lobo Antunes, nesse contexto, é bastante representativa dessa condição pós-moderna/pós-colonial desagregadora e desafiadora para quem a vive e para quem tenta compreendê-la. A potência da ficção antuniana está nas personagens, nas vozes que falam de si e dos outros, e vão mutuamente se iluminando ao mesmo tempo em que dão densidade ao enredo, com múltiplos dobramentos, desdobramentos e microlinhas narrativas, sem que se perca a coesão e a coerência – por mais que, às vezes, seja árduo perceber as conexões.

Sobre os múltiplos fluxos: história, memória e identidade, que preenchem o mundo romanesco criado pelo autor português, têm-se, nas palavras de Seixo:

a problemática dominante destes romances não é a da crítica do salazarismo e do imperialismo ou a da guerra colonial (embora obviamente as inclua em situação de proeminência), mas sim um complexo de atitudes que envolve a desgraça do colonizado tanto como a do colonizador, as atitudes de agressão e prepotência visíveis em ambos os lados, e, sobretudo, o misto de malogro e de oportunismo que a guerra produz em todos os sentidos, reduzindo a porção de humanidade no

indivíduo, a capacidade criadora nos grupos familiares e afins, e a harmonia nas comunidades. Trata-se, efetivamente, de uma problemática pós-colonial, na medida em que as atmosferas criadas se reportam a um lugar invadido (com a deslocalização diversificada de nativos e de invasores) e são caracterizadas por atitudes híbridas [...] quebra e dificuldade de reconstrução das identidades, deslocação espacial e estranheza subsequente, pontos de vista de colonizador e de colonizado descoincidindo de uma ‘doxa’ dos modos regulares de actualização, adopção e inversão de atitudes diversas de abrogação, heterotopias alienantes (que incluem a situação do retornado), etc (SEIXO, 2002, 501-502).

Portanto, a ficção antuniana que tem como pano de fundo a guerra, o salazarismo, o imperialismo, enfatiza não só o sofrimento agudo do indivíduo usado por regimes políticos para alcançar seus fins de superioridade e poder, mas também a refração dessa dor naqueles envolvidos indiretamente nos eventos, especialmente os membros familiares de gerações posteriores. Observa-se que o autor português põe em evidência personagens vivendo em situações limite, não só de conflitos armados e autoritarismo, mas de perdas irreparáveis, de rompimento de laços afetivos, de dores irremediáveis.

Nesse sentido, a personagens parece ser, na ficção de Lobo Antunes, a entidade narrativa organizadora do mundo romanesco. Segundo Pereira (2021, p. 24-26)<sup>23</sup>, a personagem é um lugar simbólico de onde partem vozes que constituem sujeitos: “A personagem é um lugar de onde se fala – um lugar-comum estrutural de toda narrativa, capaz ainda de reverberar os lugares-comuns temáticos (*topoi*) que a constituem. Lugar esse que é sujeito a todas as possibilidades do deslocamento, do devir e da desterritorialização”. Para o indivíduo pós-moderno, portanto, mudar a pergunta sobre “quem se é” para “de onde se fala” implica tentar compreender a personagem de ficção tanto em relação aos protocolos que acentuam a ligação referencial entre personagem e pessoa quanto às dinâmicas de rompimento dessa referencialidade. Conforme Pereira (2021), ainda que se elimine a voz da personagem, ou a deixe sem nome, sem corpo, apenas como um lugar de enunciação impessoal, incoerente, e que a personagem seja um vazio, o vazio ainda é um lugar e está ali, ou seja, a personagem enquanto entidade ficcional permanece mesmo que desconfigurada.

A composição tradicional da personagem que se aproxima de um retrato – completo, acabado, formado por traços físicos, psicológicos e sociais que mantém forte correspondência entre o real textual e o real do mundo extratextual – vai sendo substituída por referências escassas e disseminadas, ou de segunda mão (objetos, espaços, paralelismo, imagens), que substituem a caracterização direta ou indireta. A polifonia é uma interessante estratégia de

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://figurasdaficcao.wordpress.com/>. Acesso em: 30 abr 2022.

estilhaçamento da categoria personagem, pois através dela há a possibilidade de se ter perspectivas diversas sobre a mesma personagem ou acontecimento.

Considerando a incompletude, já que elas não são caracterizadas em si mesmas, e a profusão de narradores personagens na ficção antuniana, a análise dos protagonistas pretende mostrar de que forma a personagem contribui para a orquestração dos mundos apresentados. Isso por meio da análise do que a personagem protagonista fala sobre si (sua vida interior), sobre os outros, e do modo como se relaciona com os outros e com os ambientes em que se movimenta. Atentando também para os lugares/posições, tempos, identidades que constituem o que – comumente – chamaremos de vozes narrativas.

Ao longo dos próximos capítulos serão analisados os três romances: *O esplendor de Portugal*, *Comissão das lágrimas* e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Para tanto serão mobilizados os múltiplos e heterogêneos fluxos de memória, história, identidade, a fim de melhor compreender o rizomático mundo romanescos de Lobo Antunes.

### **3 O ESPLENDOR DE PORTUGAL: “BONECOS ESTRAGULADOS UNS AOS OUTROS SEM SABEREM QUEM OS MATOU”**

O romance *O esplendor de Portugal* foi publicado em 1997 e está inserido no quarto ciclo da obra antuniana cujo mote é o poder ou o exercício do poder em Portugal. Estruturalmente, a narrativa está organizada em três grandes partes identificadas com os números 1, 2 e 3, sendo que em cada uma delas há dez capítulos. Na parte 1, os capítulos são narrados pela voz de Carlos, o filho mais velho, e pela voz da mãe, Isilda, de forma intercalada; a parte 2 segue a mesma estrutura, mas a narração de Carlos é substituída pela de Rui, outro filho, e Isilda mantém-se como narradora em metade dos capítulos; e, na terceira parte, quem assume a narração dos capítulos dedicados aos filhos é Clarisse, a filha mais nova. Todos os capítulos são identificados com datas específicas que marcam o dia, o mês e o ano.

Ao observarmos a organização capitular, tem-se o dia 24 de julho de 1978 com a determinação temporal mais remota, e o dia 24 de dezembro de 1995, véspera de Natal, como a mais recente, para a qual as vozes narrativas convergem, podendo, assim, ser entendida como o presente da enunciação da maioria dos relatos. Ao longo da narrativa, se observa um alargamento temporal, principalmente com relação aos estratos do passado, eles se multiplicam, se sobrepõem, se aproximam ou se afastam, mais ou menos, do tempo da narração. Portanto, a narrativa que inicia com a separação de uma família colonial angolana quando da partida dos filhos para Portugal por conta da eclosão da guerra civil se prolonga em dois planos: o primeiro diz respeito à existência cotidiana dos filhos em Lisboa e o segundo à existência da mãe Isilda em Angola, antes e depois da partida dos filhos. O primeiro plano engloba o núcleo familiar composto pelos irmãos Carlos, Rui, Clarisse, e por Lena, esposa de Carlos, quando regressam a Portugal e se estabelecem em um apartamento na Ajuda. Esse plano está concentrado na véspera do Natal de 1995, no momento em que Carlos aguarda a visita dos irmãos para a ceia, os quais acabam por não comparecer. Clarisse vive em um pequeno apartamento na Ajuda e Rui está internado em um asilo na Damaia. O segundo plano está focado na trajetória de Isilda, a mãe que decide permanecer em Angola e cuidar da casa e da propriedade. Ao contrário do que ocorre com os filhos, não há, na narração de Isilda, uma data na qual estão polarizadas as suas falas. Embora ela tenha se separado da família em 1977, sua narração começa em 1978 e avança até o ano de 1995. Ela nos conta sobre o retorno solitário à fazenda, a ruína da propriedade, a invasão da casa por grupos de guerrilha, a fuga com duas empregadas negras e a luta pela sobrevivência

vagando por Angola, até o momento em que é presa e executada, na véspera de Natal, justamente na mesma data em que Carlos espera os irmãos no apartamento.

Por essa explanação, nota-se que há quatro narradores/personagens nessa história cujo núcleo é uma família: a matriarca Isilda e os três filhos: Carlos, Rui e Clarisse. O pai, Amadeu, já está morto quando a história começa a ser contada, contudo sua voz surge abruptamente em alguns relatos dos narradores. Essa ‘invasão’ de vozes secundárias no relato principal é uma característica desse romance e de outros do autor, de modo que, além da voz do pai, as vozes da avó e de um policial português também aparecem e assumem momentaneamente a narração, manifestando seus pontos de vista, expressando suas opiniões e percepções, sobre algo que está sendo contado naquele momento e, portanto, fornecendo outra perspectiva para a ocorrência, a qual pode corroborar ou contradizer o ponto de vista do narrador principal.

Sobre esses múltiplos narradores homodieéticos, consta-se que a sua presença acarreta a transmissão mais direta das experiências subjetivas, já que se diminui ou até elimina a distância que uma terceira pessoa teria, e que acabam eles mesmos se transformando em uma “primeira pessoa múltipla” (WARROT, 2013, p.89). Todas as vozes narrativas recorrem insistentemente ao(s) seu(s) passado(s), de modo que não apresentam nenhuma ou quase nenhuma crença em um futuro diferente e melhor da situação em que se encontram no presente. As pequenas projeções, desejos, manifestados pelos narradores/personagens ou se mostram impossíveis de serem realizados ou são rapidamente frustrados pelos acontecimentos da história. Além disso, as ações no tempo presente praticamente inexistem, o que aponta para certa imobilidade na vida das personagens, suas vivências são narradas e rememoradas por meio de fragmentos do passado que retornam à memória de modo arbitrário e constante, num fluxo de consciência, fragmentado e caótico.

Sobre a temporalidade do romance, Maria Alzira Seixo defende que ela é:

trabalhada de modo a produzir um efeito de <actualização> do passado, não apenas através das constantes evocações de infância, ou de outros períodos revolutos, por parte das personagens que descrevem a sua vivência do contemporâneo na diegese romanesca (o Natal de 1995) e rememoram o que lhes aconteceu antes, mas sobretudo porque, na sequência capitular, o actual se fixou nessa véspera de Natal [...] e o passado se vem progressivamente chegando ao presente, a partir de 1978 até 1995, mobilizando em achegas da memória um conhecimento da presença do homem na terra que a experiência singularizada e a evocação afectiva são insuficientes para construir (SEIXO, 2002, p. 321-322).

Narrativas difusas como as de Lobo Antunes tecem-se de temporalidades dispersas,

de movimentos retrospectivos e prospectivos, de forma que “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” (CARVALHO, 2014, p. 41). A sucessão lógica de acontecimentos é substituída por um emaranhado de microacontecimentos que irrompem em forma de lembranças na memória das personagens. Embora seja possível recuperar certa ordem cronológica entre os eventos, o enredo é complexificado por conta dos movimentos pendulares, conexões variadas, intersecções dos episódios, mescla do vivido com a imaginação e a fantasia. Com essa organização mais associativa, atravessada pela percepção sensorial do mundo, a concepção do tempo se torna subjetiva, qualitativa, durativa: “Trata-se de um tempo visto como uma espécie de continuidade íntima que só pode existir e definir-se em relação à consciência. O sentido do encadeamento dos acontecimentos deve procurar-se na psicologia do indivíduo e não numa suposta estrutura anterior a um tempo sem surpresas” (WARROT, 2013, p. 20), de modo que “ao romper a linearidade de uma representação cronológica do tempo, o romance explora uma outra temporalidade – a do tempo interior” (WARROT, 2013, p. 20).

Portanto, a temporalidade está ligada ao tipo de figuração de personagem e à constituição identitária dos indivíduos ficcionais antunianos. Segundo Susana Carvalho, são personagens sem rostos e sem sobrenomes, das quais não se consegue “formar uma representação mental suficientemente sensível [...] 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, p. 46), se é que, de fato, há um verdadeiro semblante a ser resgatado, o que parece improvável devido à heterogeneidade de visões de si e dos outros que se cruzam. Por isso, a importância de analisá-las enquanto um ‘eu’ particular, um ‘eu’ familiar e um ‘eu’ social, atentando para a maneira como cada um se constitui nesses âmbitos, assim como nas relações que estabelecem entre si, retroalimentando-se num fluxo contínuo.

Cabe ressaltar de antemão: as personagens que povoam *O esplendor de Portugal* são fraturadas. A desestruturação, como mote da narrativa, dissemina-se e atinge os níveis individual, familiar e coletivo ao mesmo tempo, mas com intensidades variadas. No que se refere ao aspecto individual, os narradores/personagens voltam-se para si, para suas vivências, suas memórias, seus sentimentos, seus pensamentos, em um espécie de diálogo monologizante: “uma sucessão de monólogos preconizados pelas personagens promovidas a recitadores, que parecem falar em voz alta ao sabor das suas lembranças e rêveries” (CAZALAS, 2011, p. 57). Essas personagens, portanto, representam não só vozes e vidas

cada vez mais interiorizadas, mais íntimas e mais silenciosas, mas também consciências em instabilidade e, muitas vezes, conflito.

Por sua vez, no âmbito familiar, a sua dissolução, representada pela separação, primeiramente, da mãe e dos filhos, e, posteriormente, dos irmãos entre si, efetiva a ruptura irreversível dos laços mais íntimos. Já a desestruturação, no âmbito coletivo, liga-se a questões coloniais e pós-coloniais, no sentido de que a ruína de um sistema político-econômico acarreta consequências para aqueles que nele estiveram envolvidos, de modo que se evidenciam controversas relações entre os colonos portugueses e os negros africanos, assim como entre os colonos e os portugueses da metrópole.

Em *O esplendor de Portugal*, além de um enredo a nível macrotextual, há várias micronarrativas, pequenos episódios localizados em campos espaço-temporais distintos e inseridos nos relatos de cada uma das vozes. Estruturalmente, o que se observa é que, apesar de o narrador ser homodiegético, cruzam-se em seu relato perspectivas de outras personagens e, além disso, o foco dominante ramifica-se em campos espaço-temporais diferentes, que correspondem a microacontecimentos ora mais próximos ora mais distanciados do presente da narração e que, com frequência, estão distribuídos na narrativa sem delimitações temporais claras entre si. Condição que dificulta o entendimento do leitor, ainda que possam ser resgatadas relações semânticas entre as micronarrativas alocadas nesses espaços e tempos distintos. A fim de ilustrar essa dinâmica textual, selecionou-se o capítulo de abertura do romance, narrado por Carlos. Nesse capítulo, Carlos está, no momento da narração, à espera dos irmãos para a ceia de Natal, no apartamento da Ajuda, em companhia de Lena. A sua percepção oscila entre a atenção ao relacionamento que mantém com Lena e às ligações com o restante da sua família, entre os espaços de Portugal e Angola e entre o(s) passado(s) e o presente. Vejamos as primeiras palavras de Carlos:

Quando disse que tinha convidado os meus irmãos para passarem a noite de Natal conosco

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

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

-Já não vês os teus irmãos há quinze anos [...]

de forma que de repente me dei conta do tempo que passara desde que chegamos da África, das cartas da minha mãe da fazenda primeiro e de Marimba depois, quatro cubatas numa encosta de mangueiras [...]

os envelopes que guardava numa gaveta sem os mostrar a ninguém [...] falando-me do que não queria ouvir, a fazenda, Angola, a vida dela, o empregado dos Correios entregava-mos no corredor e uma extensão de girassóis murmurava campos fora, girassóis, algodão, arroz, tabaco, não me interessava Angola cheia

de pretos na fortaleza, no palácio do Governo e nas cabana da ilha refastelados ao sol a julgarem-se nós [...]  
 a baía de Luanda, esquecida de coqueiros, reduzia-se a um vestíbulo diminuto a necessitar de pintura decorado por um bengaleiro e uma cômoda (ANTUNES, 1999, p. 9-10)<sup>24</sup>

Nesse trecho, vem à tona o momento em que Carlos conta para a esposa Lena sobre o convite que fez aos irmãos para que se reunissem em seu apartamento na noite de Natal. A reação de Lena primeiramente é de espanto, já que se passaram quinze anos desde que os irmãos se separaram, e, na sequência, de incredulidade, pois é inútil esperar Rui e Clarisse, considerando a atitude violenta de Carlos com relação aos irmãos, que, na visão dela, foram expulsos de casa. A menção ao tempo de afastamento entre eles, precisamente quinze anos, desperta em Carlos a noção do longo período que se passou desde que deixaram a África e, conseqüentemente, as lembranças da mãe que lá ficara há dezoito anos. Lembrar da mãe significa lembrar das cartas que ela lhe enviou e que nunca foram lidas. Carlos afirma que recebia as correspondências com certo desprezo “a carta segura por dois dedos como quem transporta um bicho pela cauda, *cartas iguais a bichos malcheirosos, mortos*” (p. 10) e guardava-as em uma gaveta. Lembrar da mãe através das cartas leva-o a lembrar de Angola com seus sons, sua natureza, sua terra, sua gente. Ele rememora não só a perda de prestígio e poder dos portugueses, que culminou na saída forçada daquele país e na retomada do poder administrativo por parte dos africanos, mas também pelo ressentimento gerado por tal situação.

O final do excerto evidencia a sobreposição de dois espaços, o angolano e o português, procedimento bastante recorrente ao longo da narrativa: “a baía de Luanda, esquecida de coqueiros, reduzia-se a um vestíbulo diminuto a necessitar de pintura decorado por um bengaleiro e uma cômoda”. Embora Carlos reitere que não quer saber nem ouvir nada sobre Angola, são justamente as memórias de vivências nesse espaço-tempo que ocupam a maior parte da sua narração, pois os pensamentos retornam insistentemente à infância e à adolescência e despertam as mais variadas recordações. É relevante observar que a referência à cidade de Luanda aparece primeiro no relato, e a baía e os coqueiros dão lugar a um reduzido cômodo desgastado e empobrecido do apartamento. Talvez não apenas por ser o local de origem de Carlos, mas provavelmente pela forte ligação afetiva que ainda mantém, no presente, com esse lugar que se encontra espacialmente distante, porém temporalmente (sensorialmente) próximo. A passagem de um espaço aberto como a baía para um fechado como o apartamento aponta para certo sentimento de aprisionamento de Carlos, no sentido

---

<sup>24</sup> Neste capítulo, os trechos do romance serão referenciados apenas com o número da página.



de não conseguir vivenciar plenamente o seu presente. Ele passa seus dias em estado de espera: a espera pelos irmãos, a espera pelo perdão, a espera pela superação dos medos e das culpas, a espera que Lena lhe dê um filho.

Durante esse estado de suspensão, a personagem insiste em direcionar o seu olhar para o espaço exterior do apartamento. O ambiente externo da Ajuda, navios, mar, morros, céu, podem lembrar a viagem, o continente distante; o olhar de Carlos para o fora, portanto, reforça o seu afeto pelo espaço-tempo de Angola. Assim, o ambiente da casa e o que Carlos consegue ver pela janela configuram o primeiro campo espaço-temporal focalizado por ele, e sua visão do ambiente e da mulher Lena está permeada por impressões do passado na África:

a Lena enchendo-me o prato de fumaça e apagando o mundo [...]  
engordou, pinta o cabelo, queixa-se de não sei quê no coração [...] a Lena metendo-se entre mim e a minha família, a filha de um empregado do Cuca a viver com um cacho de primos e cem metros do bairro Marçal, nunca disse por vergonha a nenhum colega do liceu que namorava com ela, se calhava aproximar-se toda risinhos à saída das aulas  
(magra, de tranças, não ia ao médico nem tomava remédios para o coração)  
cochichava-lhe furioso  
-Some-te (p.10).

Em tal percepção, a Lena do presente: gorda, cabelo pintado, com problema no coração, convive com a Lena do passado: magra, cabelo trançado, saudável. Enquanto jantam e Lena está sentada a sua frente, Carlos recorda dele e da mulher jovens, no início do relacionamento em Luanda, processo que acaba por abrir um segundo campo de percepção espaço-temporal: o da relação do casal em Luanda. Carlos explicita a vergonha que seria para ele namorar uma mulher portuguesa que ocupa uma posição econômica inferior à da sua família. Enquanto a família de Lena mora em um bairro pobre de Luanda, onde predominam mestiços, Carlos, que é um mestiço, porém com educação de um branco, mora em uma grande fazenda de colonizadores. Portanto, observa-se certa divisão hierárquica entre os próprios colonos portugueses, em função de sua condição econômica. Apesar disso, ele mantém o relacionamento com a menina, mas de modo oculto: “já dentro do ônibus, após me certificar que nem os gingas nos espiavam é que lhe fazia sinal com o indicador (p. 10)” ou “a Lena de tranças desfeitas a puxar-me a lapela no café, a cidade parada, os meus colegas de cerveja suspensa intrigadíssimos, eu na esperança que me não ouvissem” (p. 11).

Esse segundo campo de percepção se ramifica em outros que se referem a momentos diferentes da história de Lena e Carlos. Eles se distendem retrospectivamente e acabam por

se conectar com a condição atual de fracasso do casamento: “eu detestando a Lena que nem um filho me dá”. Uma dessas ramificações diz respeito ao início conturbado do relacionamento:

a fingir-me tão ignorante como eles [os amigos], tão espantado como eles que troçavam da casa e dos vizinhos mulatos, te jogavam os cadernos no chão, te subiam os saias a rir-se, te gritavam de longe

-Mussequeira

tu em lágrimas a apanhar os cadernos e o teu pai que não andava de automóvel como nós, andava numa moto antiga, ameaçando-os com o jornal, inofensivo, minúsculo, inseguro nas perninhas encaroçadas (p. 10-11).

Carlos acompanha as humilhações impostas a Lena e a sua família, mas opta por permanecer silencioso e não interferir, no intuito de manter ilibado seu status social. Preocupa-se, assim, com um possível julgamento dos outros sobre si: “o gerente expulsa-me num gesto irritado”; “os meus colegas viram a cara a tapar o nariz”, e, ao ser questionado diretamente, acoberta a verdade: “*namoras a mussequeira Carlos confessa que namoras a mussequeira não é nada mussequeira que mania tem o apartamento em obras*”. Por ‘insistência’ de Lena, Carlos decide casar-se: “não descansou enquanto não casei com ela e a livreí do Marçal, dos parentes aos tremeliques de paludismo”. No entanto, a ênfase nessa informação parece negar algo, talvez seus próprios sentimentos por Lena, talvez o seu próprio desejo de casar-se com ela. Como a narração é de Carlos, ela nos induz a focar nos seus sentimentos, nos seus dilemas, no entanto não se pode deixar de observar a violência cometida contra Lena, por ser mulher, mussequeira, uma branca ‘de segunda’ entre os próprios cidadãos portugueses. Lena parece ser representativa do processo de “cafrealização” que alguns portugueses experienciaram nas colônias; inferiorizados, logo, passíveis de exploração e desdém. Inferiorizada inclusive em relação a Carlos que é mestiço.

A rememoração da vida íntima com Lena, associada à espera dos irmãos, abre um terceiro campo de percepção que é o momento da fuga da família de Angola, quando saem da fazenda em direção ao cais para o embarque a Portugal, mais especificamente, o caminho percorrido por eles da fazenda até o porto:

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 de qualquer coisa que pudessem roubar, um relento insuportável de mandioca, unhas imundas vasculhando entre os assentos, bocas desdentadas

- Sai sai (p. 12).

Nota-se que, no primeiro plano, há o presente da enunciação, mas, na sequência, ocorre uma mudança, sem indicações ao leitor, de espaço e de tempo: “a olhar os morros da Almada, a olhar a fazenda do postigo do jipe”. O olhar de Carlos através da janela do apartamento e a visão que tem dos morros é substituída pelo olhar através do postigo do jipe, que percorre, conforme o movimento do carro, a fazenda, a cantina, a cubata, em tom de despedida definitiva. A descrição do ambiente dá conta do seu estado de degradação, plantações murchas, máquinas agrícolas quebradas, guerrilheiros miseráveis. O ataque de que são vítimas foi feito por um grupo de guerrilheiros da UNITA, um dos movimentos independentistas angolanos:

a minha irmã entregou os brincos, a travessa do carrapito, o anel, o alcatrão da estrada de Malanje estalado pelos morteiros [...] a minha mãe trepou para o volante a acelerar o jipe [...] a minha mãe a espiar o capim – Rápido [...] uma bomba, uma segunda bomba, um canhão distante que floria o céu, a minha mãe no receio que os da Unita voltassem [...] o jipe avançava às guinadas (p. 13-14).

Um ataque próximo, provavelmente de guerrilheiros de outro movimento, dispersa os soldados e possibilita a fuga da família daquele local, coordenada por Isilda que guia o jipe e parece ser a voz de autoridade ali. Percebe-se o quanto a terra africana, conforme representada, tornou-se hostil à presença dos portugueses, em um momento de disputa pelo poder local por parte de quem há anos atuava nas lutas clandestinas. Resquício de uma descolonização feita às pressas e sem planejamento, que expôs os colonos que ainda estavam nos territórios africanos a uma partida rápida e perigosa. Interessante destacar que a divisão do foco narratorial dominante em diferentes camadas espaço-temporais, evidenciando inúmeros microacontecimentos, torna, por um lado, a tessitura textual múltipla e heterogênea e, por outro, permite que certas conexões semânticas iluminem a constituição das personagens, bem como as relações entre elas na história. Segundo Cazalas, “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”, ou seja, configura-se “A passagem de uma lógica narrativa à uma lógica associativa” (CAZALAS,

2011, p. 57) nas narrativas antunianas.

Nesse sentido, durante o ataque na estrada, Carlos vislumbra “um sargento de panamá, distraído dos soldados” que “assava uma cobra num escovilhão sem se ralar conosco”. Tal imagem desperta em Carlos a memória do pai, e assim se abre outro campo de percepção, que é do pai com a saúde debilitada: “o meu pai, a caminhar devagar com as bengalas, vinha observar os milhafres, o meu pai na cama, de terço enrolado à cabeceira [...] as fossas nasais enormes, o pescoço encordoado de manchas ocupado no trabalho enorme de tentar respirar” (p. 14). Saber-se-á, na sequência da narrativa, que o pai de Carlos não assumiu uma posição de autoridade na família, vivia pelos cantos, bebendo, escusando-se de enfrentar as dificuldades e de tomar decisões importantes, de modo que a figura desse soldado, assando uma cobra, alheio aos conflitos e perigos que o cercam, pode ter sido associada à figura do pai. As duas imagens remetem à ideia de falência de autoridade seja de pai, de homem ou de colonizador.

Além do soldado, Carlos também reparou “num corpo deitado junto à cobra, um tropa a quem faltava metade da cabeça coberto de varejeiras, belisquei o cotovelo da Lena, a Lena baixinho – Cala-te um soldado bateu-lhe com a coronha na barriga” (p. 13). A visualização do soldado negro morto traz à tona na narração de Carlos a lembrança de um evento ocorrido na fazenda da família: “lembrei-me das mangueiras e do jinga que o chefe de polícia enforcou, lembrei-me dos restantes jingas calados à espera” (p. 14). São duas situações diversas, mas que têm em comum a morte de africanos ligada a contextos de extrema violência. Portanto, abre-se um novo campo espaço-temporal: o tratamento dado ao povo local pelos colonizadores portugueses em suas propriedades.

Os colonizadores usavam principalmente mão-de-obra local para as atividades de colheita nas suas propriedades, com um regime de trabalho que acabava por ser análogo à escravidão. As memórias de Carlos dão conta das péssimas condições em que viviam esses trabalhadores durante a colonização: “não se cansavam de morrer de amibiana mal chegavam em camionetes de gado, fingindo-se moídos da viagem para não trabalhar, desatavam logo com vômitos e febre, o administrador teimava que agonizavam de propósito [...] aguentavam um mês no máximo mesmo fortalecidos” (p. 17), mas também pela forma como eram explorados economicamente: “havia quem suportasse a safra inteira mas não podia ir embora [...] porque com as despesas na cantina nos devia as vinte safras seguintes” (p. 17). A obrigatoriedade da compra de produtos na cantina da fazenda e não no comércio da vila, onde os preços eram menores, acarretava o endividamento dos trabalhadores e a perpetuação do mecanismo de exploração do seu trabalho. Outro fato que reforçava essa

condição era a forte repressão a qualquer tentativa de fuga ou de burla ao esquema estabelecido:

o enforcado estendeu as pernas uma ou duas vezes e ficou a rodopiar o tronco, o chefe da polícia apontou-o com o pingalim  
 -É no comércio da patroa que se compra peixe seco não é no comércio da vila mandou que os cipaios destruíssem os caixotes de peixe do comerciante mestiço que não se atrevia a um gesto, derramas sem gasolina e lhe atirassem fogo [...] o comerciante de filho às cavalitas veio pedir desculpa à minha mãe pronto a ajoelhar- se [...] a beijar a mão da minha mãe, a beijar-me a mão, pedi a palmatória ao cabo dos cipaios e o comerciante a proteger o filho, choramingando pelo beijo rasgado  
 -Não me faça mal sou pobre não me faça mais mal  
 para ensinar a obedecer dividimos os leitões e os torresmos da loja pelos capatazes (p. 15).

Nesse contexto permeado por ações violentas, o medo se mostra um forte instrumento de controle e reforço da manutenção da autoridade portuguesa em solo angolano. O assassinato por enforcamento do trabalhador que comprou alimentos fora da fazenda, as ameaças de morte ao comerciante mestiço na frente da sua família e a destruição de suas mercadorias, evidenciam a violência do colonialismo português, proclamado como brando por muito tempo pelo governo salazarista. Os colonos portugueses tinham sua autoridade reforçada pela presença da polícia ao seu lado e, no caso da família de Carlos, isso se destaca, já que sua mãe, responsável pelas decisões e pelas negociações na fazenda, tem um relacionamento amoroso justamente com o chefe da polícia local. Como a mãe refuta o enforcamento do comerciante mestiço, por questões de ordem prática, os cipaios, policiais africanos, “substituíram o projeto o excelente de uma criatura a estrebuchar num ramo por uma ainda melhor distribuição geral de bastonadas ao povo que estranhamente não se regozijou com a iniciativa e desatou a fugir” (p. 16), auxiliados por Rui: “seguidos do meu irmão e dos chumbinhos da espingarda de ar comprimido com que desde a Páscoa aterrorizava a Pecagranja” (p. 16).

Esse acontecimento, em que se destaca a atuação de Isilda, desperta a lembrança da mãe que ficou na fazenda, em Angola, sozinha: “a minha mãe a viver sei lá como alimentada a pirão num chiqueiro qualquer juntamente com uma ou duas criadas que permaneceram com ela, a cozinheira chamada Maria da Boa Morte [...] e talvez a Josélia” (p. 18). O foco então muda e recai sobre Isilda e suas duas empregadas em Angola, tentando sobreviver à guerra civil, o que acaba por remeter a um sexto campo de percepção espaço-temporal. Desse modo, a Isilda, colonizadora portuguesa, que antes exercia o poder sobre o povo angolano, agora se encontra na mesma condição deles, maltrapilha, degradada,

exposta a todo tipo de violência e em companhia de duas empregadas negras numa tentativa cotidiana de sobrevivência.

Os microacontencimentos rememorados são alocados de modo mais associativo do que lógico-causal, de modo que as conexões semânticas e os sentidos que podem daí derivar iluminam aspectos significativos à compreensão da história de *O esplendor de Portugal*. Essa forma rizomática de narrar, que se repetirá ao longo do romance, pautada entre imagens do vivido, sensorial e afetivamente múltiplas, é produtora para a ampliação semântica e crítica da obra.

A partir do seu apartamento em Portugal, há dezoito anos longe da África, Carlos relembra o momento da fuga e o ataque que sofreram na estrada por guerrilheiros, ambos inscritos na memória por sentimentos de medo e temor da morte. Na sequência, o foco de sua narração migra para um evento ocorrido na fazenda da família, em que um trabalhador é morto e o povo agredido por uma possível desobediência às regras estabelecidas pelos portugueses. Com isso, percebe-se uma espécie de espelhamento entre as duas situações, no sentido de que os portugueses, que antes mantinham o controle e o domínio político em terras angolanas, muitas vezes através da violência, após a descolonização, passam a ser vítimas da mesma violência que antes impunham e têm sua integridade física ameaçada. É justamente por esse contexto de inversão de poder, conectado à saída dos colonos portugueses de Angola, que Carlos se encontra sozinho no apartamento da Ajuda, distante da família e com fraturas identitárias irreversíveis. Tanto ele quanto os irmãos pertencem a uma família de portugueses, mas todos nasceram e cresceram em terras africanas e, portanto, têm suas constituições identitárias atravessadas por vivências daquele espaço-tempo. Sejam as circunstâncias que envolvem a vivência em Angola ou o retorno a Portugal.

Ainda em relação à arquitetura textual, nota-se que há episódios narrados diversas vezes sob perspectivas diferentes e com suas peculiaridades. Pode-se, com isso, dizer que essa é uma narrativa construída através da justaposição de diferentes vozes, utilizando uma multiplicidade de pontos de vista, sem que nenhum dos narradores imponha sua visão dominante, por isso, as heterogêneas visões, reflexões, julgamentos, inscritos em cada um dos relatos. Por esse viés, as quatro vozes: Isilda, Carlos, Clarisse e Rui, com seus respectivos relatos, podem ser analisadas como núcleos conectados entre si por linhas comunicantes, algumas que reforçam determinados sentidos pela repetição e outras que os dispersam pela variação de perspectiva. Quando há pontos de vista coincidentes, forma-se um ponto de decalque, ou seja, um ponto de estabilização de sentidos, e, quando eles são discordantes, formam-se linhas de fuga, ou seja, sentidos controversos.

Nos relatos dos três irmãos, cada um interpreta as vivências, especialmente no âmbito familiar, de acordo com os traços de sua personalidade e as marcas identitárias que carregam, demonstrando, assim, uma visão particular dos fatos. No entanto, observamos algumas recorrências nos relatos dos três narradores. Os três filhos, por exemplo, mencionam constantemente o incômodo que sentem diante da relação que a mãe mantém com o comandante da polícia local, assumindo uma condição de adúltera perante todo. Também é recorrente a inconformidade dos filhos com a passividade que o pai demonstra em relação a essa situação.

Enquanto Amadeu – o pai – fica cada vez mais distante e absorto em si em função das suas escolhas e do alcoolismo, Isilda mantém uma relação com o comandante local da polícia. Tal relacionamento é duplamente favorável à matriarca, pois garantiria proteção policial à fazenda e privilégios a sua família, além de uma satisfação amorosa que não obtinha com o marido:

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 não esconde sua ligação amorosa com o comandante de polícia e ressalta que essa relação lhe dá segurança, proteção e amor, as quais nem seu pai nem seu marido foram capazes de lhe proporcionar. Embora o adultério e o fato do comandante expô-la publicamente como uma conquista, um troféu, possam apontar para um viés de submissão e dependência, culturalmente associadas às mulheres, interessante notar que ela se relaciona com alguém que é uma autoridade, que detém o poder naquele local, e, por conseguinte, acaba por aumentar a sua autoridade na casa e na fazenda, perante os filhos, os empregados, o marido, numa espécie de estratégia para se fortalecer. É recorrente, no discurso dos filhos, a menção ao caso amoroso da mãe. Carlos é o que demonstra maior indignação com a relação: “mal o meu pai ia fazer análises ao fígado a Malanje trancava-se com a minha mãe no escritório, não se ouvia nem um som lá dentro [...] ficava horas à escuta” (p. 93); e o que reage com agressividade à presença do comandante, atirando nele com uma espingarda de chumbinho, furando os pneus do jipe, agredindo-o fisicamente, na tentativa de expulsá-lo: “o comandante da polícia agarrou-me o pescoço e atirou-me para o corredor no gesto de quem expulsava os bailundos [...] a minha mãe moita” (p. 94). Clarisse também observa o

silêncio da mãe no que diz respeito aos abusos do comandante: “como à porta do escritório a abraçar a minha mãe pela cintura se dirigia ao Carlos depois de lhe tirar a espingarda de chumbinhos e a minha mãe calada, não submissa, inerte” (p. 335). Enquanto isso a avó, que tem uma relação conturbada com Isilda, “trotava de terço no pulso para o oratório escandalizada” (p. 335). A filha não compreende a inércia do pai:

o meu pai que não pegava numa caçadeira, não descia as escadas, não os reventava a tiro, abraçado a uma garrafa, a estourar a si próprio em lugar de os estourar a eles [...] quando podia sentar-se no meu triciclo e apanhá-los num instante, não o emprestava ao Carlos nem ao Rui nem às filhas do administrador mas emprestava-o a ele  
-Quer que lhe trague o meu triciclo pai? (p. 288-289).

Ela não reage com agressividade como Carlos, mas cogita emprestar seu triciclo para que o pai assumira uma postura ativa na casa. Por outro lado, Rui, que tem suas atitudes violentas incentivadas pelo comandante, observa a postura do pai e declara: “fingir-se entretido com o uísque e o jornal, se por acaso o comandante da polícia chegava trancava-se no quarto com duas ou três garrafas e só tornava a sair depois do jipe ir embora” (p. 167). Diante dessa ‘fuga’ do pai, Rui declara os seus sentimentos da seguinte forma:

a minha mãe podia ficar sozinha no escritório sem testemunhas com o comandante da polícia enquanto o meu pai bebia uísque no andar de cima fingindo não escutar, o comandante de polícia que dava um tapete ótimo no meio dos antílopes e zebras para eu pisar e pisar e tornar a pisar com força, o meu pai a sorrir-me limpando o queixo à manga e eu a pisá-lo igualmente, eu furioso com ele como se gostasse dele que não gosto ( p. 207).

Rui direciona sua raiva, o desejo de que se tornem tapete para serem pisados de modo selvagem, tanto para o comandante quanto para o pai, porém, esse sentimento tem motivações diferentes. No que se refere ao pai, a irritação de Rui origina-se justamente do sentimento de afeto por ele e da postura que espera ser assumida. A figura paterna é marcada por traços de fraqueza e de ausência, e está constantemente associada, nas lembranças dos filhos, com o tilintar dos copos e das garrafas de uísque, com o barulho de portas de armários abrindo e fechando: “o meu pai a beber durante oito anos de costas para nós” (p. 40), diz Carlos. Já Clarisse, a filha que tinha a relação mais afetiva com o pai, declara: “às vezes entristece-me o meu pai não” (p. 264). Portanto, verificamos a existência de dois pontos de decalque nos relatos dos filhos: a maneira como enxergam a relação da mãe com o comandante e a observação e julgamento da postura omissa do pai perante não só a situação de adultério, mas aos negócios e aos problemas da própria família.



A esses dois pontos de estabilização se conecta outro que consideramos relevante: a relação ambígua de Amadeu com a filha Clarisse. É ponto assente em todos os relatos a preferência que o pai demonstra ter pela filha em detrimento dos outros. Ele não acompanha o filho Rui ao médico: "em lugar de chamar o Rui lhe falar, o acompanhar ao médico, o meu pai que deixara de sair de casa abria as portas dos armários derrubando cálices, taças" (p. 37), não defende Carlos da segregação que sofre dentro de casa: "o Carlos de mãos nos bolsos aos pontapés nos degraus, o meu pai calado como sempre a comportar-se como uma visita ou um criado de uma forma que não dava piedade dava nervoso" (p. 166), "*o meu pai a mirá-lo da porta sem se atrever a falar*" (p. 191). Contudo, está sempre preocupado com Clarisse, alegrando-se com sua presença, ajudando-a, mesmo doente, "aquele pateta indefeso a imaginar que era capaz de proteger a filha, de impedir que lhe fizessem mal e a magoassem, a chamá-la, a beijá-la, a dar- lhe a mão, a caminhar com ela quase orgulhoso imagine-se, quase feliz" (p. 148). A própria Clarisse corrobora isso: "o Carlos que adorava que o meu pai lhe pegasse ao colo e não pegava, 'só me pegava a mim'" (p. 305).

Apesar dessa visão ser comum a todos, não está suficientemente claro o motivo desse tratamento, o que aponta para uma abertura semântica. Um dos possíveis sentidos talvez esteja relacionado com a própria paternidade, pois Clarisse afirma "*não era pai do Carlos nem do Rui, era meu pai [...] meu pai porque o pai do Carlos é um preto e o pai do Rui aquele polícia de Malanje*" (p. 260). Por outro lado, emerge do discurso dos filhos referências a pequenas cenas de brincadeira, de cumplicidade: "o meu pai que não bebia tanto nessa época sorria no sofá a chamar a Clarisse [...] ajudava-a a desembrulhar os caramelos perseguido pela voz da minha mãe, uma voz de indicador no ar e um tom mais alto como sempre que se zangava ou começava a zangar-se" (p. 234). Esse excerto corrobora a percepção de uma inversão de papéis entre a figura materna e a figura paterna, na qual, nessa família, a voz de autoridade, de disciplina, é a da mãe.

Embora algumas hipóteses possam ser sugeridas, permanece aberta a justificativa para o comportamento omissivo do pai e para o seu vício. Para Carlos, a origem está na doença de Rui: "o meu pai, como de dez em dez minutos desde que o Rui adoeceu, tirando a garrafa de uísque da mesinha de cabeceira" (p. 36). Já Rui declara: "*o meu pai bebia uísque não por minha causa como sempre me disseram mas por causa dele, adoecia por causa dele, estendido no terraço, alheado, esquelético*" (p. 192). Ele atribui o alcoolismo do pai a Carlos, pelo fato de ser filho bastardo e mestiço de Amadeu fora do casamento. No entanto, o relato de Isilda parece apontar para o fato de que o marido sempre teve uma relação muito próxima com o álcool, embora suas memórias do passado possam ter sido

contaminadas pela percepção das vivências posteriores, portanto, seu olhar ao passado poderia estar condicionado pelos sentimentos do presente. Para Rui: “se recuasse dez anos, se o aceitassem na Cotonang outra vez, o meu pai a trancar o armário, a endireitar-se, a alisar a camisa” (p. 186). Destaca-se o desdém com que é tratado na família, primeiro pela condição financeira inferior à da esposa e, em segundo lugar, pela presença do filho mestiço e bastardo numa casa de colonos portugueses.

Em um dos poucos trechos em que aparece a voz do pai, alguns pontos parecem ser iluminados. Ele manifesta seu sentimento por Carolina, a empregada negra da Cotonang, e, ao que parece, a intenção de manter um relacionamento estável com ela, mas atribui à diferença racial a sua não efetivação, por ele ser um português e ela uma africana.

convidei-a um domingo para passear comigo em Malanje e recusou, não me importava de entrar no cinema ou no café com ela [...] recusava o dinheiro que queria lhe dar, um colarzinho de conchas, um travesseiro novo, mas aceitou que lhe levassem a criança por achar que era uma paga justa pelo filho de um engenheiro (p. 235).

A resistência da mulher negra ao relacionamento, aliada ao fato de ter entregado a criança para Isilda educar, indica a consciência de sua posição naquele sistema colonial. Eduardo Mondlane (2011, p. 325) destaca que a miscigenação sempre foi relativamente bem aceita nas colônias portuguesas, mas não em casamentos oficiais, e, em caso da geração de filhos mestiços, quase sempre o pai era português:

As relações entre as mulheres portuguesas e o homem africano não eram aceites com a mesma tolerância. A mulher africana nunca seria a esposa legal: na melhor das hipóteses era amante e criada ao mesmo tempo – admitida por conveniência quando o homem não tinha posses para casar com uma portuguesa ou não tinha tempo para procurar uma – ou então, na pior das hipóteses, era uma prostituta ou vítima de uma violação (MONDLANE, 2011, p. 326).

Portanto, as mulheres africanas dificilmente se tornariam esposas oficiais, podiam ocupar o papel de amantes, serviçais, mas nenhuma posição que desestabilizasse a ordem social, como o casamento. Esse relacionamento também seria uma vergonha para Amadeu perante a sociedade portuguesa em Angola:

não me importava que nos vissem, fingindo não nos verem, me chamassem à direção não para me proibirem de estar contigo longe disso o que aí vai senhor engenheiro longe disso as pessoas são livres e a escravatura acabou há imenso tempo, gostaria apenas que refletisse um segundo acerca da sua posição de funcionário superior da empresa da conveniência para o seu futuro promoções bolsas de estudo viagens à Europa de uma imagem que não o prejudique a si

mesmo e não nos embarace a nós os acionistas luxemburgueses [...] julgo que me fiz entender senhor engenheiro julgo que me compreendeu perfeitamente (p. 237).

A advertência soa como uma ordem e certamente tem grande influência no rompimento da relação multirracial e no casamento com Isilda. No seu discurso, Amadeu ressalta que não fora perdoado pela esposa: “eu aqui em casa quieto porque tenho de pagar o preço do que aconteceu na Cotonang, o preço do Carlos, de um filho mestiço numa casa de brancos” (p. 235). Em suma, a perspectiva do pai sugere que a motivação da sua tristeza e alienação venha da submissão a determinado sistema colonial, discriminatório e preconceituoso. Com isso, verificamos a formação de núcleos temáticos mais estáveis e núcleos mais dinâmicos, de pontos de decalque e linhas de fuga, e é justamente nessas movências que a vida narrativa ocorre e, a partir das quais, é possível identificar fluxos que compõem o texto, bem como iluminar alguns sentidos. Nessa urdidura textual, predomina a dispersão, mais do que a delimitação, a definição; o mundo arquitetado é sugestionado, permeado por contingências, não essências.

A representação da hostilidade e da violência no contexto colonial e pós-colonial angolano, bem como da configuração familiar conturbada, acabam por marcar a constituição identitária diaspórica dos indivíduos que a integram, evidenciando suas problemáticas. Citou-se acima o quanto a relação amorosa de Isilda com o comandante de polícia atravessou as vivências dos filhos, influenciando inclusive na condição presente de desagregação familiar, de distanciamento, solidão e tristeza. A personagem de Rui tem a doença (epilepsia) e as brincadeiras maldosas como as marcas mais evidentes de sua figuração e, em virtude de sua condição de saúde, é o narrador que parece estar mais distanciado de si e, por isso, o que mais revela dos outros. Enquanto Clarisse é a filha preferida do pai, a mãe demonstra uma predileção por Rui. .

Os encontros de Isilda com o policial não aconteciam apenas no escritório da casa, como mencionado por todos os filhos, mas também em um local nos fundos do quartel, quando ela retornava com Rui das consultas em Malanje. Portanto, apenas ele sabia desses encontros. Tal situação gerou em Rui uma indiferenciação entre a figura de mãe e mulher: “atravessava a rua com um modo de caminhar diferente, mais bonito, mais vagaroso, que resultava dar conta de a minha mãe ser mulher, deixar de ser mãe para se tornar mulher de tal forma que me apetecia, como às bailundas [...] um bocado menos mãe e um bocado mais mulher” (p. 230). E, no retorno, novamente a mãe: “o meu pai, os meus irmãos e a minha avó a nossa espera na sala, o mundo inteiro novamente em ordem, a minha mãe que bom já não mulher, só mãe” (p. 233).

A aproximação e (con) fusão entre a imagem de mãe e mulher também causa incômodo na relação entre Carlos e Clarisse, resultando em ressentimentos e conflitos. As brigas constantes entre os irmãos ocorrem por conta da vida boêmia de Clarisse, que leva Carlos a chamá-la de ‘puta’ e esbravejar: “- És igualzinha à mãe és igualzinha à mãe” (p. 290). O comportamento de Clarisse mantinha vivo na memória de Carlos todo o sofrimento experienciado em Angola: “de forma que não era eu, era a minha mãe e o homem e o meu pai que ele detestava em mim” (p. 288), constata a irmã. Por isso, agredi-la e depois expulsá-la do apartamento é uma forma, talvez inconsciente, de vingar as traições da mãe; pelo menos é assim que Clarisse entende as atitudes do irmão:

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

Contudo, Clarisse também magoava o irmão, lembrando-lhe de que era mestiço e havia sido comprado da mãe biológica: “*Pelo menos não sou preta como tu sou normal se a mãe não te comprasse em Malanje podias ser meu criado*” (p. 143). Os três irmãos possuem fissuras identitárias – ligadas a estigmas e a estereótipos sociais – e tentam lidar com as contradições, as mágoas, os medos, os desejos, a fim de permanecerem vivos.

Na terceira parte do romance em que predomina a alternância de vozes entre mãe e filha, embora possam ser visualizadas inúmeras linhas de fuga ligadas à origem, vivência, constituição familiar, nota-se certo paralelismo entre as duas histórias. Em vários momentos, a narrativa das duas vozes parece se cruzar, principalmente no que se refere à questão de gênero, ou seja, como essas duas mulheres se constroem e são construídas numa sociedade colonial e pós-colonial diaspórica e híbrida.

Em relação ao paralelismo mencionado, é possível notar que adquire relevância tanto no discurso de Isilda quanto no de Clarisse a forma como foram criadas e suas relações amorosas, que inclusive destoam de uma construção imaginária mais tradicional. A voz intrusa da mãe de Isilda dá conta de que a criação da filha se aproximou demais de um âmbito masculino, “selvagem”, livre, e responsabiliza o marido por isso, já que ele permitia que Isilda participasse de caçadas, festas, negócios, ocupando lugares que não lhe cabia estar. A mãe também é a voz que mais se mostra insatisfeita com a situação da família em Angola, e que incorpora de modo mais enfático o discurso do colonialismo purista e superior. A mesma insatisfação é dirigida a Clarisse tanto pela mãe quanto pela avó, por

conta da forma mais livre e independente com que circulava dentro e fora da fazenda, evidenciada nos vários encontros amorosos e episódios de violência a que foi exposta. Assim como Isilda, Clarisse recebera mais atenção, carinho do pai do que da mãe.

Os encontros de Clarisse se entrecruzam com as relações amorosas da mãe, especialmente o caso que mantém com o comandante de polícia. Aparece no discurso de ambas a busca por segurança e proteção, emocional ou financeira. Observa-se, no trecho abaixo, a forma com que Clarisse narra uma cena da mãe:

o comandante da polícia alargava-se na cadeira, contente, num requebro final [...] como à porta do escritório a abraçar a minha mãe pela cintura se dirigia ao Carlos depois de lhe tirar a espingarda de chumbinhos e a minha mãe calada, não submissa, inerte  
*a tua amante de senzala* (p. 335).

Dessa cena, nota-se que Clarisse não vê a mãe como uma mulher submissa, apenas inerte, passiva talvez, alguém que tem consciência do que quer e, mais do que isso, do que precisa ser feito em determinado contexto e assume as consequências dessa escolha. Algo parecido com as vivências dela, que busca nos relacionamentos amorosos, tanto em Angola quanto em Portugal, além da independência, alguém que possa lhe tratar com atenção, amor, como seu pai fizera, o qual se afirma como uma importante referência em seu discurso. No entanto, há algo nessa posição de certa liberdade sexual que faz com que Clarisse, como mulher portuguesa colonizadora, sintasse uma mulher africana colonizada. A visão tanto de Isilda quanto de Clarisse sobre as mulheres africanas é preconceituosa e estereotipada, mas seus discursos também expressam certa amargura, inveja da liberdade associada a essas mulheres negras. Clarisse se percebe como: “*sou a tua puta não sou podes confessar que não me zango a tua amante de senzala não tens de agradar-me te preocupares comigo ser terno quando foi do caroço no peito*” (p. 331); percepção reiterada algumas vezes como na frase acima (“*a tua amante de senzala*”) direcionada à mãe, mas que acaba por representá-la também.

Assim, sobrepõem-se dois planos. Em um deles as mulheres africanas são vistas como dadas à sensualidade, sexualidade, à promiscuidade e, por isso, passíveis de serem violadas, exploradas pelos colonizadores; no outro, pela condição de desamparo em que se encontra, Clarisse identifica-se com essas mulheres e vê na mãe essa mesma identificação. Tal configuração aponta para o reforço de estereótipos coloniais racistas e machistas, além de evidenciar a constituição híbrida dessas duas mulheres dispersadas de sua terra natal e impelidas a se integrar a uma nova comunidade, inclusive por necessidade de

sobrevivência. Essa condição, no caso de mulheres colonizadoras, pode parecer paradoxal, uma vez que se liga a determinada dimensão do poder, onde elas se encontram em posição inferior em relação aos homens.

Clarisse representa aquela parcela dos ‘retornados’ cujo local de nascimento é África, mas sua origem familiar é portuguesa, e que, por isso, trazem para o local de destino – Portugal metropolitano – muitos resquícios do espaço, das vivências, da cultura de Angola, o que contamina a percepção do seu mundo atual, numa intersecção de planos temporais e espaciais. No presente da enunciação, Clarisse atribui à ligação de Carlos a irrupção de dolorosas memórias: “trazendo a Ajuda consigo e a Baixa da Cassanje e Angola, tudo aquilo que não queria lembrar” (p. 282), ou ainda:

o Rui agitava a espingarda de chumbinhos dando estalos de disparo com as bochechas, a minha avó somava pingos num copo, o ruído de passos descia as escadas degrau a degrau numa dificuldade infantil, trazido pela voz do Carlos ao telefone atormentando-me para me fazer chorar, uma vozinha que tateava como os chinelos tateavam a passadeira da escada

- Clarisse

[...] tenho a vida que quero, seguro de doença, amigos, apartamento, um carro, um cofrezinho com joias, dinheiro a prazo no banco (p. 282-283).

Todo discurso de Clarisse é atravessado por mágoas e ressentimentos em relação ao esfacelamento dos seus laços familiares e a sua abrupta e violenta dispersão: “*se o meu pai fosse vivo e não bebesse eu não estaria aqui*” (p. 266). O vínculo que mantém com sua terra natal é ambivalente, pois ela tanto demonstra saudade quanto alívio por estar distante geograficamente, embora seja perceptível e inegável o afeto que sente por esse espaço no além mar:

*podemos?*

respirar de alívio

*respirei de alívio ao chegar a Lisboa onde as travessas e as avenidas tinham razão de ser, um princípio, um fim, a morte passeava longe de nós, noutros bairros, suspensa de pescoços e focinhos que não nos pertencia* (p. 286-287)

Ocorre que não é possível respirar de alívio, porque a morte continua à espreita, agora não mais como resultado de práticas colonialistas violentas, mas sob a forma de uma doença como o câncer. É possível estabelecer uma analogia entre as imagens que Clarisse evoca de animais sendo atacados, ou de atos violentos entre colonizadores e colonizados, com a sua suspeita de estar com câncer, sentindo-se ameaçada, atacada, devorada por ele.

Além disso, o alívio também não se dá por conta de lembranças traumáticas de África que ficam sendo revividas:

não podíamos respirar de alívio porque os enforcados, porque os leprosos, porque as traineiras largando para a pesca entre cadáveres e gaivotas [...] porque as hienas penduradas do pescoço do búfalo, do meu pescoço, porque as cartas da minha mãe por abrir na gaveta, porque não eram tanto as mentiras eram as verdades que deixaram de existir e então as vezes acordava a meio da noite em África ouvindo a terra e os suspiros da terra com o relógio garantindo não não não não não não (p. 290).

O processo de hibridização experienciado por Clarisse é incômodo e doloroso, não se identifica uma síntese apaziguadora na constituição identitária da personagem. Ela carrega consigo uma constante tensão entre o novo e o velho, não superada e geradora de uma condição melancólica. Em seu discurso, muitos fluxos se entrecruzam para formar sua complexa identidade rizomática, são eles: família (pais, irmãos, avó); espaço (Portugal e Angola); tempo (infância, adolescência, idade adulta); corpo (doença, aborto, desejo); contexto colonial (violência, viagem).

Já, em relação a Rui, o processo diaspórico a que é submetido parece afetá-lo menos do que aos irmãos, provavelmente por conta de sua frágil saúde mental. As falas apontam que ele tem epilepsia, o que o coloca em uma situação de maiores cuidados, atenção dentro do âmbito familiar e também dificulta a sua compreensão mais racional do mundo que o cerca. Assim, enquanto Clarisse carrega o estigma da promiscuidade e Carlos o da cor, Rui tem como marca da diferença a sua doença. No entanto, é interessante notar que Rui não lamenta a sua condição, ao contrário, a encara de uma forma vantajosa, a fim de obter privilégios e regalias, especialmente durante o período em que viveu em Angola. Ele afirma sentir-se importante por estar doente (p. 38) e acrescenta: “gostava de desmaiar também para receber mais sobremesa, viajar todas as semanas a Malanje, poder ficar a pé até as onze [...] a escutar a música do rádio e girar os botões de noticiário em noticiário sem que ninguém se zangasse” (p. 160).

Também se aproveita da doença para maltratar pessoas, animais, e não ser castigado por isso, ao contrário, é protegido pela mãe Isilda: “a regressar do rio com a espingarda de chumbinho onde tinha estado a acertar nas lavadeiras, a vê-las pular, coçar-se, olhar para mim, fugir na direção da senzala” (p. 140). A violência é um dos traços mais marcantes da constituição identitária de Rui e que o acompanha, ainda que de modo diferente, nos dois espaços em que morou. Enquanto está em Portugal, por exemplo, direciona sua raiva a brinquedos:

vi um sapo de metal do tamanho de um coelho aos saltos numa retrosaria, saltos e convulsões enquanto me fitava numa careta de gozo [...] claro que o pisei com toda a força até o amansar, continuei a pisar as porcas, os parafusos e as molas que lhe saíam da barriga [...] vasculhava a retrosaria à cata de mais sapos, mais ursos, mais patos, mais girafas, mais bichos dispostos a enervarem-me sem educação nem vergonha, esmagava pistolas de espoleta [...] estrangulei cinco ou seis ou sete bichos, um deles uma foca de bola nas narinas com a vendedora a assistir às execuções, transtornada (p. 161-162).

É possível observar que Rui não consegue diferenciar com clareza o mundo real do mundo imaginário como o que compõe uma loja de brinquedos, que ele destrói por se sentir ameaçado. Enquanto pratica os atos de violência no seu presente em Portugal, ele evoca a imagem do comandante de polícia de Malanje – o amante de sua mãe:

eu a pensar que o comandante da polícia de Malanje, habituado a criminosos e gatunos, e que sabe dar valor às coisas, havia de ficar satisfeito comigo, felicitar-me - Se não fôssemos nós a matá-los eram os ursos e os pinguis que davam cabo da gente os milícias abriam à picareta uma cova na Ajuda para enterrar a vendedora e os restantes bonecos (p.164).

Nesse excerto, há dois pontos que valem a pena serem mencionados. O primeiro diz respeito a uma espécie de identificação de Rui com o comandante de polícia de Angola, que é justamente a representação simbólica da autoridade estatal, da repressão, da violência autorizada, por isso desculpável no contexto colonial. Por meio dessa identificação, é possível notar uma sobreposição de planos, ou até mesmo uma metáfora do funcionamento do sistema colonial, em que os animais de brinquedo estariam associados aos africanos, considerados mais primitivos e selvagens, e que deveriam ser mortos antes que matassem os colonizadores, que, nesse contexto, portanto, estariam apenas se defendendo. Enquanto em Portugal Rui tem de responder pelos atos de violência cometidos, em solo africano, eles parecem estar autorizados, conforme se observa na seguinte fala dirigida a Carlos: “ –Se fosse a si mandava-o de volta à África onde é tudo mais ao menos epiléptico a fazer asneiras no sertão para distrair os pretos e furar-lhes os olhos e as tripas que ninguém se incomoda” (p.190). Percebe-se, no discurso de Rui, que as tentativas de Carlos em controlar seus atos violentos, vão aumentando seu ressentimento e sua revolta contra o irmão, o que torna a convivência insustentável.

É interessante notar que Rui mantém uma narração bastante porosa, porque, nos seus capítulos, há uma ‘invasão’ constante de outras vozes que assumem a narração por longas páginas como as da avó e do pai. Além disso, Rui fala mais dos outros do que de si, há inúmeras cenas, acontecimentos importantes contados pela sua visão de espectador. Como



Rui não é capaz de refletir, julgar o que vê, sua narração acaba sendo bastante reveladora de aspectos que poderiam ser omitidos por outras vozes principais. Dois exemplos dessa narração mais fiel aos fatos dizem respeito à Clarisse e à Isilda. Rui dedica parte significativa de sua narração a contar como se deu o aborto feito pela irmã, o qual ele acompanhou, e como aconteceram diversos encontros secretos da mãe com seu amante – o comandante de polícia – nos quais ele também esteve presente. Assim, a narração de Rui acaba sendo amplificadora de determinada realidade familiar, colonial que, muitas vezes, é mascarada por uma voz mais racional e hipócrita. Também se pode atribuir à condição de saúde de Rui a reprodução, no seu mundo particular e um tanto alienado, o vivido em Angola, inclusive o modo agressivo com que lida com o mundo pode ser entendido como uma espécie de sintoma do universo de violência em que cresceu.

A despeito de todas as fraturas que compartilha com seus irmãos, há em Carlos uma particularidade que marcará profundamente o seu destino: a mestiçagem. Carlos é um bastardo e mestiço e a cor da sua pele, nesse caso, mais do que uma marca de identidade, é um pesado estigma. Ele é fruto de um caso do pai Amadeu com uma das empregadas do refeitório da fábrica de algodão onde trabalhava como engenheiro antes de se casar com Isilda e se mudar para a fazenda. Ao saber da existência da criança, Isilda a compra da mãe, incorporando-a à estrutura familiar. Apesar de Isilda repetir constantemente no seu relato que gostava e tratava Carlos como os demais filhos, deixando, inclusive, em nome dele o apartamento comprado em Portugal, nota-se nela certa desconfiança em relação ao comportamento de Carlos: “o Carlos em vez de se arrepender ou pedir desculpa ou chorar como os irmãos cerrava os punhos para mim a mover a boca, a agitar-se, a segurar as lágrimas, eu quase com medo do meu próprio filho” (p. 58). Na visão de Clarisse: “a única ocasião em que lhe [a mãe] chamou escarumba, a única ocasião em que entendi que o odiava, tratava-o melhor que nós porque o odiava mais tal como a minha vó o odiava” (p. 368).

Mondlane enfatiza que “A existência de uma comunidade de mulatos foi uma característica do território português desde o início da colonização portuguesa” (2011, p. 325). Os mestiços possuíam legalmente direito à cidadania portuguesa, mas, na prática, não tinham as mesmas oportunidades nem identificação total com os portugueses, de onde pode derivar certo ressentimento em relação aos brancos. É importante ressaltar que “A política portuguesa em relação ao mulato tem um elemento específico de racismo que está associado à ideia de que a miscigenação é uma forma de cimentar a dominação portuguesa sobre a cultura indígena” (p. 327). Por isso, é possível ler a incorporação de Carlos ao seio

de uma família de colonos portugueses como uma forma de colonização, com toda a violência envolvida nesse processo. Para Alexandre:

é no aspecto social que o fato da mestiçagem reveste consequências mais graves. Os mestiços, não se adaptando a nenhum dos sistemas, são rejeitados por ambos. Este fato cria-lhes uma posição social infeliz. As consequências deste isolamento social, desta posição intermediária, são de tal ordem, que não podem deixar de abalar profundamente, em todos os momentos, o seu estado de alma. Rejeitado sistematicamente por todos, o mestiço vagueia como um pária sem esperanças de salvação possível (ALEXANDRE, 2000, p.111).

Parece-me que é isso que ocorre com a personagem Carlos. A percepção de que há algo diferente consigo surge da maneira mais informal e menos respeitosa com que os empregados o tratam: “Maria da Boa Morte não me tratando por menino tratando-me por tu como se valesse o mesmo que eu, fosse minha igual - Tu és preto” (p. 90); do desprezo da avó: “É uma vergonha para a família tê-lo em casa Isilda só Deus sabe a vergonha que sinto” (p. 182); da ocultação em compartimentos separados ao fazer as refeições em dias de festa: “e um dia percebi que não era por não haver lugar à mesa nem pela Clarisse nem pelo Rui era por medo que os estrangeiros reparassem que eu não era branco, era preto como os contratados” (p. 117). Os irmãos reiteram em seus relatos a falta de carinho e atenção para Carlos, o que, segundo Rui, deixava o irmão furioso:

o Carlos desceu as escadas entortando o tapete, aproximou-se da minha mãe que me penteava com os dedos e nem sequer o olhou, aproximou-se da minha avó que se afastou num trejeito, procurou o meu pai entretido a sacudir a cinza das calças que não conversava com ninguém e com quem ninguém conversava nem sequer os capatazes, os intermediários, os exportadores [...] o Carlos debruçou-se do corrimão batendo as mangas como um rato silvestre no poleiro  
-Hei-de vê-los a todos no cemitério com o avô (p. 167).

É importante lembrar que o avô de Carlos, pai de Isilda, fora assassinado em uma plantação com um ferimento de enxada provavelmente por algum nativo. Esse é mais um evento que representa a tensão constante entre os colonizados e os colonizadores, e que indica, de modo não simplista, que apesar dos portugueses estarem numa posição de poder, também não passaram ilesos pela violência do contexto colonial. Clarisse destaca também que o irmão estava sempre de mau-humor, irritado: “sempre sozinho, macambuzio, calado, pasmando defronte do relógio como se lhe somasse as horas, a escapar-se para a despensa pegado ao avental das criadas, tão quieto ao serão como se estivesse morto” (267). Sentia-se acolhido apenas na cozinha, principalmente pela Maria da Boa Morte, que lhe cuidava,

dava banho, oferecia doces, contava histórias.

A condição de mestiço acentua a sua instabilidade identitária, pois, nesse contexto, ser mestiço significa ocupar uma posição fronteiriça, marginal, não ser nem o branco nem o preto. Essa impossibilidade de se compreender e dos outros lhe compreenderem faz com que Carlos não consiga estabelecer relações estáveis de afeto com as outras personagens, exceto com Maria da Boa Morte, que de certa forma exercia o papel de mãe. Um bom exemplo da visão preconceituosa acerca dos negros e mestiços está na voz da avó, que sempre detestou a África:

a minha vó encolhia-se toda se ele [Carlos] a beijava, cheirava-se enojada por cheirar a senzala, tirava a água-de-colônia da algibeira, não lhe oferecia presentes no Natal como à minha irmã e a mim, evitava-o, fingia não ouvir se falava com ela, a minha avó para quem os africanos eram não uma raça diferente mas uma espécie zoológica distinta capazes até certo ponto de imitar as pessoas (p. 145).

Acrescentando ainda: “para que serve um preto em qualquer lugar a não ser para nos faltar ao respeito e nos roubar” (p. 147). Assim, apesar das décadas em Angola, a avó parece manter seu preconceito e resistir a qualquer tentativa de aproximação com a cultura africana, negando a hibridização. De acordo com essa lógica racista, lamenta a desagregação do sistema colonial:

ainda bem para ele que o teu avô faleceu se continuasse vivo coitado morria de desgosto com a miséria de família  
poucas-vergonhas e mestiços [...] a fazenda que a Cotonang ia comprando aos poucos, os fazendeiros queixavam-se do Governo de Lisboa que os sangrava de impostos, dos fiscais que lhes recusavam os fardos (p. 330).

De certa forma, Carlos acaba assumindo esse preconceito e a posição de inferioridade: “e nisto ao cabo de dezoito anos de casado e cego entendo que não queria engravidar de mim para não trazer a vergonha de um mestiço na barriga, a empestar-lhe o berço, a empestar-lhe a casa” (p. 90). Ou seja, ele supõe que Lena não queira engravidar por vergonha dele, crença que contribui para aumentar a sua frustração e infelicidade. É possível ler ainda a relação de Lena e Carlos como um espelhamento, ambos possuem um estigma: ela, a portuguesa pobre que vivia entre os mulatos no musseque, e ele, o mestiço educado em família de portugueses ricos. Porém, Lena parece nutrir uma ligação mais pacífica com seu passado, indiciada nas máscaras africanas que traz a Portugal. Lena não tem voz no romance e sua apresentação é feita por Carlos e os irmãos. Tanto Carlos quanto Clarisse se incomodam com as máscaras e com o cuidado que Lena tem com elas, o que

pode sugerir inveja por parte deles, já que não conseguem manter a mesma relação apaziguada com o seu passado. Carlos vive em permanente conflito com sua origem, seja em Angola seja em Portugal, e as máscaras, nessa situação, apenas acentuam uma angústia já existente.

O processo diaspórico repentino, violento e irreversível vivenciado pelos três irmãos intensifica a condição de dispersão identitária e se manifesta em níveis variados de sofrimento psíquico. Eles são sujeitos de ascendência e cidadania portuguesas, mas nascidos em solo angolano e crescidos em contato constante com os nativos e seus costumes, sendo assim, seu lugar de origem são as terras africanas. Pode-se considerá-los pessoas dispersadas de sua terra natal, apesar da etnia, cultura, linguagem ligadas a Portugal; são, portanto, indivíduos pertencentes a mais de uma cultura, mais de um lugar, cujas interconexões são inegáveis. A esse processo de hibridização, está associada uma sensação de insegurança oriunda tanto das perdas e rupturas sofridas quanto do olhar desconfiado dos portugueses com a sua presença na metrópole. Na chegada, relata Clarisse: “transportaram-nos para os arredores da cidade [...] a fim de nos vacinarem, tirarem sangue e medirem a tensão, apavorados com a idéia de trazermos doenças de pretos que se pegassem, lepra, raiva, febre aftosa, bócio”. Apesar de estarem em solo pátrio, eles são vistos como os outros, um elemento estranho à sociedade portuguesa europeia. Conforme nos lembra Bauman (2004, p.19), esses ‘deslocados’, que estão parcialmente em toda parte ou que não estão totalmente em lugar nenhum, vivem experiências desconfortáveis e perturbadoras, pois tem de estar sempre a se explicar, desculpar, esconder, negociar. Há diferenças que são atenuadas enquanto outras são acentuadas.

Além de deixar os indivíduos confusos e inseguros emocional e psicologicamente, o ser de vários lugares e não ser de nenhum funciona como um estigma, uma marca que não lhes abandona independente de onde estejam localizados. Como a identidade é formada por aspectos pessoais e coletivos, há um duplo descentramento em *O esplendor de Portugal*. O resultante das vivências dos três irmãos enquanto sujeitos sociais, pertencentes a um mesmo contexto histórico- político que está em desagregação, e outro resultante das particularidades de cada ser: sentimentos, medos, personalidade, que compõem a forma pessoal como se relacionam com os outros e constroem sua rede de afetos.

No entanto, percebe-se que, em Carlos, essa condição é mais acentuada pela questão racial, afinal, quando ele é incorporado à família de Isilda, sofre um processo de violência ligado ao colonialismo e, talvez, por isso sua reação seja sempre a mais agressiva dentre todas as personagens, deixando transparecer constante irritação, ressentimento. Rui e

Clarisse têm suas percepções do presente atravessadas por imagens, sensações, sons, cheiros da África, mas quase não expressam saudade daquele espaço, adaptando-se melhor ao ambiente português: “há alturas felizmente em que me esqueço da África, da fazenda [...] das picadas sem fim para lado nenhum a não ser mais algodão, mais aldeias, mais mangueiras, mais senzala com a cantina a um extremo, mais doentes, mais miséria” (p. 285), ou se sentem aliviados pela partida: “respirei de alívio ao chegar a Lisboa onde as travessas e as avenidas tinham razão de ser, um princípio, um fim, a morte passeava longe de nós, noutras ruas, noutros bairros”. Embora negue, os pensamentos e as ações de Carlos apontam para sua profunda conexão com o espaço angolano, mesmo distante temporal e geograficamente dele: “quero lá saber de Angola não me falem de Angola deixem-me em paz com Angola há séculos que Angola palavra de honra acabou para mim” (p. 98).

Ao projetar o encontro com os irmãos, ele acrescenta imagens referentes à África e com as quais nitidamente tem uma forte ligação:

a Lena, a Clarisse, o Rui e eu quinze anos depois como estivéssemos em África, escutássemos o sopro do algodão no escuro, sentíssemos o cheiro da terra, como se a Josélia e Maria da Boa Morte [...] estivessem ao lado a trabalhar para nós, eu desesperado com a mudez dos assentos vazios (p. 47).

No entanto, o convite aos irmãos não é aceito, e ele acaba sozinho no apartamento, na véspera de Natal. Nesse sentido, a separação é irremediável e desesperadora. Rui é muito assertivo na sua observação em relação à condição de Carlos no presente: “no fundo tenho pena dele, sempre trancado no apartamento da Ajuda olhando o rio por um intervalo de cortinas a pensar em Angola, esperando que a Maria da Boa Morte o chame” (p. 182). A lucidez demonstrada por Rui nesse momento (e em outros) contrasta com a alienação dominante em seu discurso, de modo que esse desvio pode ser lido como uma linha de fuga quanto à representação da sua doença.

Nesse romance, a representação de Lobo Antunes sugere que:

Quando se parte, nunca se regressa verdadeiramente, o que se deixou para trás não será reencontrado da mesma maneira; à recordação traumatizante da extirpação do espaço-tempo, definitivamente deixado, junta-se a constatação do regresso impossível. Esta constatação, que é também a do tempo que passa irremediavelmente, diz respeito a cada migrante, a cada exilado que tem de abandonar um território, voluntariamente ou não. As condições específicas de cada partida distinguem as experiências de cada um e determinam, a partir destes episódios, memórias íntimas muito diversificadas (SANTOS, G., 2017, p. 257).

Do desencontro dos irmãos, tem-se Carlos trancado em seu apartamento sozinho, Rui

liberado da clínica onde estava para viajar sozinho de trem e Clarisse no seu apartamento prestes a tomar um comprimido para dormir e ‘apagar’ seu sofrimento. Desse modo, ainda que as problemáticas com que cada um tenha que lidar sejam díspares, todos são atormentados pelas lembranças das suas vivências e das suas escolhas e têm suas existências estilhaçadas, pois não são capazes de incorporar as lembranças do passado (traumático) num contínuo que possa dar sentido às suas vidas, manifestando alienação e não reconhecimento de si.

Apesar de a história principal focar na família formada por Isilda e seus filhos, é possível obter uma visão mais ampla da colonização portuguesa em Angola, conforme representada por Lobo Antunes neste romance, pois acessamos, por meio das diversas narrações, o histórico familiar, rastros do passado ligados a, pelo menos, três gerações de colonizadores. A primeira formada por Eunice e Eduardo, pais de Isilda, que chegam ao país angolano com o intuito de explorar suas terras; a família formada por Isilda a partir de seu casamento com Amadeu, que busca manter a propriedade e a produção agrícola por meio de trabalho forçado, e, por fim, a geração dos filhos de Isilda, que jovens retornam a Portugal. Agenciando tempos dessas diferentes gerações da família, o romance abarca a vivência dos colonos portugueses em Angola, sua prosperidade econômica concomitante ao exercício do poder e exploração econômica, até o momento em que esses colonos começam a perder prestígio no país com a guerra colonial e, posteriormente, com a guerra civil. Acompanha-se também o retorno a Portugal, um país praticamente desconhecido para aqueles de família portuguesa, mas nascidos na África.

Ainda que a narração de *O esplendor de Portugal* se dê através de quatro vozes, há uma que ocupa mais espaço narrativo e representa uma linha de força mais intensa no romance, é a voz da matriarca da família. A forma como o romance está arquitetado aponta para isso, pois a voz de Isilda está presente nas três partes, intercalando-se com a voz dos filhos nos capítulos que compõem cada parte. Por essa observação, parece que Isilda é uma espécie de elo entre os membros da família, e é justamente no seu relato que se verifica o maior alargamento temporal retrospectivo da narrativa, são dela as memórias mais remotas, e é nele também que se nota a maior presença de vozes secundárias. Isilda é uma personagem atravessada por diversos fluxos identitários como os de filha, colonizadora, mãe, esposa, amante, e formada por diferentes perspectivas, pois além da visão dela sobre si, há as perspectivas dos filhos, do marido, da mãe e do comandante de polícia sobre ela. Esse processo também se dá em relação aos filhos, mas nela essas questões parecem ser mais intrigantes, visto que o seu discurso ocupa mais espaço no romance e temos acesso a

mais informações dela e sobre ela.

Quando menina, em Angola, Isilda vive junto com a família um momento de prosperidade econômica e de exercício do poder naquelas terras. A casa onde vive é um espaço de encontros e de grandes festas, nele circulam autoridades como o governador, o bispo, e pessoas que exibem sua boa condição financeira:

o meu pai com aquela expressão que não era um sorriso mas parecia um sorriso  
 - Vês como te fica bem Isilda?  
 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 [...] senhoras decotadas de unhas escarlates, lábios escarlates [...] cavalheiros de smoking fumavam charuto, as luzes apagadas para a sobremesa [...] pernas cruzadas no sofá, uma mesa de bridge, o meu pai distribuindo conhaques e licores [...] os carros a partirem um a um acendendo o girassol, o algodão, as árvores ao longe e as cubatas (p. 26-27).

A descrição dos objetos que preenchem o espaço interior da casa, assim como a forma luxuosa com que as pessoas se vestem e se portam, marcam uma diferença com o espaço externo que é iluminado quando os carros partem ao final da festa. Girassol, algodão, árvores compõem o lado de fora, amplo e natural. Acentua o contraste entre o espaço doméstico e a paisagem externa a presença de cubatas, evidenciando a condição miserável dos trabalhadores das fazendas e reforçando a diferença de nível sócio-econômico entre colonizadores e colonizados. Apesar do aparente bem-estar familiar, Isilda vivencia o fracasso do casamento dos pais Eunice e Eduardo. A mãe se sente insatisfeita com a vida na África, ao passo que o pai parece estar mais adaptado, ou conformado, com o destino escolhido, o que acarreta inúmeros desentendimentos entre os dois, muitos acompanhados de perto pela filha, que já sofre o processo de dispersão.

Desse modo, percebe-se que, apesar de o casamento se manter oficialmente, os laços de afeto estão rompidos. O casal também diverge no que se refere à educação que deve ser dada à filha. Enquanto a mãe demonstra preocupação com as experiências de Isilda na África e gostaria que a filha fosse à Europa estudar, o pai incentiva a sua permanência em Angola e, quando criança, permite a amizade dela com uma menina negra e escrava, além de levá-la a caçadas e expô-la a situações de violência. Em um dos últimos capítulos, a voz de Eunice aparece como que a justificar o final trágico que Isilda teria em Angola: “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).

Isilda acaba por se relacionar amorosamente com um engenheiro da Cotonang, uma empresa de cultivo e beneficiamento de algodão em Angola. Chama a atenção a situação de

pobreza e descaso desse engenheiro, e seu contraste com a condição em que ela vive na fazenda:

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 [...] 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).

Apesar da oposição dos pais, o casamento se confirma. Espera-se que Amadeu assumira o comando da fazenda ou ajude a esposa nessa tarefa, porém isso não ocorre. A advertência dos pais se concretiza, e Isilda descobre a existência de um filho bastardo do marido com uma das empregadas da empresa onde trabalhava. Apesar de contrariada, ela opta por adotar (comprar) a criança e criá-la como um filho na fazenda da família. A princípio, a motivação de Isilda deriva da necessidade de manter determinado status perante a sociedade, não se falaria de um filho mestiço fora do casamento; por outro lado, Isilda menciona que não poderia deixar a criança com a mãe biológica, a empregada negra, pois ela não teria condições de criar o filho e quiçá seria ridicularizada ou morta por ter um filho mulato vivendo entre os negros.

Nesse contexto, Isilda parece não ser capaz de perdoar a traição do marido, afinal, o filho mulato está sempre ali a lembrá-la disso. Assim, Amadeu cada vez mais se reduz a uma posição de inferioridade, não só em relação à esposa, mas aos negócios da família e à criação dos filhos. Contribui também para a manutenção dessa posição o seu status financeiro igualmente inferior na relação conjugal. Com os filhos, Isilda mantém uma relação ambígua que oscila entre preocupação/amor e autoridade/zanga, pois ela é, ao mesmo tempo, a mãe e a patroa, cuida dos filhos, da casa e dos negócios. Na visão dos filhos, essa dualidade também se evidencia. Às vezes ela é vista como a mãe preocupada e cuidadosa com a saúde de Rui, a mãe que retorna chorando após as consultas médicas, que se culpa pela rebeldia de Carlos, que tem receio de que algo ruim aconteça com Clarisse, mas também é a mulher que ordena o assassinato do rapaz negro que se envolveu com Clarisse, que fica furiosa pelos filhos comerem doces e se sujarem, que não os protege das agressões do comandante de polícia.

Em alguns momentos da narrativa, Isilda demonstra dificuldade em lidar com o casamento, com a maternidade:



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 de quinze anos em equilíbrio entre duas luas, livre do peso da Clarisse crescendo em mim sem me pertencer, o sangue de um estranho no meu sangue, ficar no quarto, passear a cavalo, dirigir a fazenda, vender as colheitas, discutir com os exportadores ao mesmo tempo que a minha mãe, no sofá da sala, de estores corridos e uma toalha molhada na testa (p.149).

A constituição identitária de Isilda oscila entre as reflexões sobre o que ela deveria ter sido, o que se esperaria dela como mulher, e o que de fato ela se tornou, por conta das escolhas e do contexto colonial onde cresceu. A morte do pai e o fracasso do casamento exigem que ela assuma a autoridade na família e o comando da fazenda, o que a aproxima de um papel que comumente é exercido pelos homens, especialmente num ambiente hostil de colonização: “era eu, uma mulher educada para ser dona de casa e ter um homem que se ocupasse dos negócios e de mim [...] era eu, uma mulher que merecia uma vida como as mulheres dos vizinhos, jogar às cartas, montar a cavalo, tomar refrescos no clube” (p. 55-56). De certa forma, ela atribui ao marido a sua condição atual. A seguir, Isilda reflete sobre como se percebe enquanto mulher:

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).

A frase ‘entender fingindo que não entendia’ parece iluminar vários aspectos da trajetória de Isilda como mulher, por exemplo, ela entendia que o comportamento do pai perante a família era condenável, mas aceitava e sentia maior identificação com ele do que com a mãe, o estereótipo da mulher burguesa europeia; ela sabia que Amadeu não correspondia as suas expectativas, mas ainda assim se casou; sabia que o adultério comprometia seriamente sua estruturação familiar, mas continuou; ela sabia que se quisesse permanecer bem e viva não poderia ficar em Angola, mas optou por ficar; ela sabia que toda a violência que dirigia aos empregados e escravos negros, acabaria voltando para ela de algum modo, mesmo assim os condenou a tal condição; sabia que o tempo passava e a

deixava mais velha, irreconhecível aos seus próprios olhos, mas negava sua passagem; em outras palavras, ela entendia, mas fingia não entender. E, talvez, essa tenha sido a única maneira que Isilda encontrou para sobreviver a si, à família e a Angola.

Os laços familiares se tornam mais instáveis à medida que os filhos crescem, pois são intensificados os focos de conflito já existentes na casa. Cada um deles traz consigo fluxos identitários, que, conforme o tempo passa, ganham contornos mais nítidos, especialmente, na relação que desenvolvem com os outros em Angola. Os três são rejeitados pela avó, a mãe de Isilda, que se refere aos netos como: o mestiço, a prostituta, o epilético: “Os meus netos [...] quais netos, um mestiço, um epilético e uma desgraçada que pela amostra se vê logo ir acabar na primeira sarjeta de Luanda, é a isto que chamas os meus netos Isilda, não são meus netos, nunca foram meus netos, preferiram o sangue do teu marido e do teu pai” (p. 217). A visão da avó sobre os netos têm uma carga semântica negativa, já que sugere aspectos familiares do seu passado em Angola, com os quais ela mantém uma relação de insatisfação e não aceitação. A alusão ao sangue do marido e ao pai de Isilda aponta para o desejo da avó de manter um determinado status, ainda que falso, para a sua família de colonizadores portugueses e não permitir ‘contaminações’, as quais ela vincula às terras africanas.

O embate, mesmo silencioso, entre os colonizadores e colonizados pela posse da terra e pelo domínio do espaço gera um espectro de tensão constante:

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).

Há, por um lado, acusações de abusos e, por outro, a reafirmação da legitimidade do domínio português numa convivência conturbada. Isilda demonstra ter certa consciência do funcionamento injusto do sistema colonial que subjuga as pessoas, a cultura autóctone, através de uma rede de ações exploratórias. Por outro lado, desvincular-se da condição de colonizador, das posses, do status, do poder, significa deixar de ser quem se é, acentuar seu processo de dispersão. Parece necessário reforçar essa posição de colonizadora em Angola, como se a sua sobrevivência dependesse da manutenção desse *status quo* de superioridade. Entram em jogo aqui a culpa e a sua negação, no sentido da 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.

Isilda poderia ter deixado Angola junto com seus filhos, mas não o faz. Essa é uma questão intrigante cujas significações podem ser múltiplas. Primeiramente, nota-se que ela apresenta uma dolorosa consciência de que sua vida em solo angolano acabou, pois está sozinha, sem ninguém da sua família ou amigos; quase não há mais trabalhadores nem produção suficiente para ser vendida na sua fazenda; grupos de guerrilha encontram-se cada vez mais próximos; os conflitos se acentuam, ameaçando sua sobrevivência: “Não posso continuar aqui porque esta casa está morta” (p. 87). A personagem repete inúmeras vezes: “devia saber que angola acabou para mim”, “O que vale a vida aqui expliquem-me o que vale a vida aqui”, mas, ao mesmo tempo, desvencilhar-se desse país não é algo que ela consiga fazer, como se, nas suas próprias palavras, gostasse da África: “acabamos por gostar de África na paixão do doente pela doença que o esquarteja ou do mendigo pelo asilo que o humilha, acabamos por gostar de ser os pretos dos outros e possuir pretos que sejam os pretos de nós” (p. 45).

Com isso, evidencia-se, no discurso de Isilda, uma constante oscilação entre a aceitação e a negação da situação caótica que se instaurou em Angola. Negar a realidade, seja por uma volta ao passado, seja por meio de projeções futuras, representa uma tentativa de sobrevivência, física e mental, em um contexto de guerra: “Não é verdade que isso esteja a acontecer: continuo na casa da fazenda com o meu marido e os meus filhos, os bailundos pregam espantalhos para afastar os pássaros do arroz” (p. 169). Isso poderia explicar o intenso apego que essa personagem tem com o seu passado. Nos momentos em que se encontra ameaçada, com roupas em trapos, sem ter o que comer, Isilda rememora situações de abundância, proteção, riqueza ao lado dos pais no passado:

eu na Chiquita a patinhar no lodo apoiada no braço da Maria da Boa Morte, no braço do meu pai de camélia fresca na lapela, peitilho engomado, dignidade lenta, cheiro de loção e tabaco, ambos a acenarmos à tropa do Governo e a um capitão cubano pasmado para nós à medida que a orquestra iniciava um tango, as ruas de Malanje engalanadas, os criados abrindo a tenda do bufê, o meu pai ou a Maria da Boa Morte (p. 131).

Observa-se, no excerto, a fusão entre dois espaços e dois tempos distintos que se complementam afetivamente pelas suas diferenças e que tem em comum a ideia de proteção. Há também outra estratégia discursiva em que eles aparecem apenas justapostos e conectados de forma associativa, a fim de ressaltar as transformações ocorridas entre o

contexto colonial e pós-colonial em Angola:

quando eu era pequena jogavam ténis de linho branco diante de moitas de plantas brancas e de uma assistência de oficiais de farda branca e senhoras de capelina branca e sapatos brancos sob guarda-sóis [...] a chegada em tropel dos mercenários da UNITA, as últimas chuvas, os primeiros nevoeiros, os ossos pesadíssimos a transbordarem água, a Josélia, a Maria da Boa Morte e eu sem laço branco nas tranças, acoradas no chão sobre um pedaço de esteira com um resto de tabaco nas gengivas não é verdade, não (p. 172).

Contrapõem-se, assim, dois níveis espaço-temporais com configurações antagônicas. Porém, as lembranças de microacontecimentos do passado também dão conta das situações de violência, mortes, assassinatos, torturas que ela presencia ao longo da vida, seja em companhia do pai ou enquanto responsável pela fazenda. O modo como esses eventos são narrados de modo associativo, espelhado, deixa transparecer uma espécie de explicação ou justificativa para a situação do presente. O rompimento das amarras de um regime de opressão não poderia se dar de modo pacífico.

Ao lembrar que, para Bauman (2004), o indivíduo constitui sua identidade e seu pertencimento a determinado lugar por meio de suas escolhas, podemos afirmar que Isilda, enquanto ser híbrido, reconhece a sua condição de pertencimento a esse entre-lugar oriundo do mundo pós-colonial. Entre-lugar que acaba por ser lugar nenhum, porque Isilda não era mais dona da sua fazenda, perdera as terras, ou seja, não tinha um lugar em Angola, mas também não se sentia pertencente a Portugal. Em relação aos portugueses brancos, ressalta-se, no texto, ainda a existência de uma diferenciação entre os portugueses retornados de África e os portugueses da metrópole: “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). Os portugueses retornados seriam uma espécie de fardo com o qual o governo e a sociedade teriam de lidar:

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).

Por isso, a voz do pai é enfatizada ao alertar Isilda para que não retorne à metrópole:

“não consintas em partir, não saias de Angola, faz sair os teus filhos mas não saias de Angola” (p. 245). Desse modo, eles serão sempre os retornados e, por isso, uma presença incômoda, já que representam um resto do regime colonial português.

Em Angola, ela ainda pode, mesmo que ilusoriamente, manter uma posição de superioridade em relação aos negros:

Aquilo que tínhamos vindo procurar na África não era dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de fato ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceitos com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães, o meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade (p. 143).

Nesse sentido, fica claro que os portugueses buscavam em Angola um local onde pudessem estabelecer laços de dominação sobre os autóctones e, inclusive, sobre outros colonos brancos em pior situação econômica. Constata-se que, entre outras razões, o que determina a permanência de Isilda em solo africano é o orgulho de colonizadora, demonstrado em forma de resistência. Além disso, essa fala desmistifica, ficcionalmente, o discurso lusotropicalista mantido pelo regime do Estado Novo que defendia a irmandade e a ideia de que Portugal e suas colônias formavam um único povo. Também reforça o inevitável processo de hibridização que atinge os indivíduos que habitam essa fenda instável entre dois mundos.

Há outro aspecto que reforça a psicologia complexa e contraditória de Isilda: a relação ambígua que mantém com os negros. É interessante perceber que, após a invasão da casa e da fazenda por grupos de guerrilha, Isilda e suas duas empregadas, as únicas sobreviventes, passam a viver nas mesmas condições precárias: “eu uma mulher idosa com mais duas mulheres idosas na cozinha comendo as mesmas conservas e os mesmos legumes que as lagartas desprezavam e bebendo a mesma água castanha do depósito” (p. 75). No entanto, Isilda tenta manter, ainda que apenas no seu pensamento, a distância entre elas: “encontro, apenas eu, a Maria da Boa Morte e a chuva nos quartos, eu a fingir que mando e ela a fingir que obedece” (p. 58), ou a hierarquia “a casa que deixamos ontem a caminho da Chiquita, a Maria da Boa Morte, a Josélia e eu ou melhor como deve ser eu, a Josélia e a Maria da Boa Morte” (p. 125). Sabe-se que Isilda e Maria da Boa Morte, a empregada negra, eram amigas quando crianças. O pai de Isilda permitia que ela frequentasse a senzala

e que Maria da Boa Morte dormisse na casa principal.

A menina, assim como ocorreu com Carlos, por muito tempo não percebeu a existência de nenhuma diferença na sua condição: “se me afigurasse impossível que nos separássemos um dia, deixássemos de apanhar enguias no rio e comer muamba na esteira, a mim que as cinco ou seis anos me apetecia ser preta [...] afigurava-se-me impossível que deixássemos de ser irmãs” (p. 124). Entretanto, logo passa a reconhecer a diferença através do olhar do outro, do adulto: “a Maria da Boa Morte e eu não éramos iguais por a minha madrinha me não chamar preta nojenta, me não olhar num desgosto indignado, suspeitei que a Maria da Boa Morte era inferior a mim, não tinha alcatifa nem tapetes” (p. 126), ocorrendo, por fim, o afastamento entre as duas: “de modo que apenas nos tornamos a ver muito depois” (p. 126). Desde cedo, portanto, fica evidente para Isilda que ela ocupava uma posição de superioridade em relação aos nativos que a cercavam:

sentia-me melhor na senzala do que em casa porque na senzala todos me obedeciam e se levantavam quando o eu entrava e em casa para além de me levantar eu tinha de obedecer a toda a gente mas não me lembro quando nem há quanto tempo a Maria da Boa Morte deixou de me chamar Isilda para me chamar senhora (p. 123).

A manutenção da hierarquia entre a colonizadora e a colonizada permanece em Isilda e em Maria da Boa Morte até a velhice, até mesmo a partir do momento em que as diferenças externas (roupas, perfumes, jóias) entre elas já haviam desaparecido. Ainda que o sistema colonial tenha entrado em colapso e o povo africano estivesse livre do domínio português, Maria da Boa Morte permanece agindo como se fosse a empregada destinada a servir, no caso, proteger a patroa dos perigos enquanto vagueiam de cidade em cidade numa tentativa desesperada de se manterem vivas. Após a morte de Josélia, a empregada mais velha, Isilda menciona:

Uma última vez como se quisesse dizer qualquer coisa que eu não entendia, que o barulho do rio me não deixava entender, tentando desculpar-se do que eu não lhe desculpava porque tal como meu avô não admito liberdades nem má-criações a uma indígena, não consinto liberdades nem má-criações a uma fulana qualquer (p. 228).

Isilda continua se projetando como superior e analisa a morte de Josélia como uma tentativa de se desculpar pela rebeldia dos angolanos e pela proximidade excessiva entre elas. No entanto, o elevado sofrimento psíquico de Isilda revela certa confusão entre as percepções que tem de si e do mundo. Tanto que, em dado momento, ela se imagina sendo

protegida pelos pais de uma mulher negra que, no fim, seria ela mesma:

me pegavam ao colo a protegerem-me da criatura despenteada, descalça, emagrecida, a mastigar tabaco num pano do Congo em pedaços que não imaginava, não supunha quem pudesse ser, mas não era eu, que estupidez, como podia ser eu que não passo fome, tomo banho, graças a Deus (p. 180).

Ao final, o real se mostra quase etéreo, e Isilda narra assim a sua morte: “eu a trotar na areia na direção dos meus pais, de chapéu de palha a escorregar para a nuca, feliz, sem precisar de perguntar-lhes se gostavam de mim” (p. 381). No momento da morte, ela se reconcilia consigo, com seus pais e com seu passado. As barulhentas e inconstantes terras angolanas são substituídas pela areia e pelo mar.

Em se tratando de identidade e personagens, pode-se afirmar que Lobo Antunes ficcionaliza personagens com subjetividades difusas e identidades rizomáticas. 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. O contexto colonial, pós-colonial, permeado por casos de profunda violência, mostra-se determinante para a constituição identitária das personagens desse romance. Os filhos, como indivíduos dispersados de sua terra natal, mantêm vínculos com seu lugar de origem, mas têm de negociar com as novas culturas. Rui e Clarisse, por exemplo, interagem com as pessoas e o meio em que vivem em Portugal, ao passo que Carlos não parece ter interesse nessa convivência social. Isilda, por sua vez, sofre um processo de hibridização mais acentuado, demonstrado através de sentimentos, atitudes e pensamentos contraditórios, expostos durante a sua narração. Ela é filha de colonos portugueses em Angola, uma mulher colona e depois ex-colona, que guarda em si traços da cultura portuguesa, especialmente, a pressão de certas convenções sociais europeias, mas se mostra intimamente ligada ao espaço africano. Pode-se dizer que ela assimila e é assimilada pelo espaço que habita, ela pertence e não pertence, mantém-se em um entre-lugar.

#### 4 COMISSÃO DAS LÁGRIMAS: “O QUE É ESTE LIVRO SENÃO PESSOAS TENTANDO ABRIR A PORTA”

*Comissão das lágrimas* (2011) é o vigésimo quarto romance de Lobo Antunes publicado e está inserido no quinto ciclo da obra antuniana cujo mote é o silêncio. Estruturalmente, é dividido em dezenove capítulos, sem títulos, apenas com marcações numéricas. Ainda que outras vozes também assumam o primeiro plano da narração, há uma voz principal: uma narradora, em primeira pessoa, chamada Cristina. Para Arnaut, neste ciclo do silêncio, as narrativas apresentam “diferentes modos de mostrar os sentimentos e as emoções, também, uma substancial redução de procedimentos narrativos responsáveis pela complexidade formal, como a polifonia, e, por conseguinte, causadores da (re) conhecida dificuldade de leitura da ficção antuniana” (ARNAUT, 2017, p. 22). A redução de procedimentos narrativos, contudo, não significa sua simplificação, nem uma maior facilidade na leitura, ao contrário, a narrativa de *Comissão das lágrimas* se mostra bastante labiríntica e rizomática.

Em *As flores do inferno e jardins suspensos*, Maria Alzira Seixo tece considerações sobre o romance *Não entres tão depressa nesta noite escura*, as quais poderiam ser facilmente atribuídas à narrativa de *Comissão das lágrimas*. Dentre elas, destaca-se que a narração, nesses textos ficcionais, “consiste numa justaposição intercalada de visões parcelares da matéria circunstancial disponível, isso que se conta [...] é muito mais o impossível de se contar, ou o inatingível de se contar, do que o conto ele próprio, ou de tudo o que ele contém” (SEIXO, 2010, p. 338), formando um texto muito mais

de recorrências que de ocorrências, alargando-se os eventos ocorridos aos halos que em cada entidade da ficção eles promovem, e constituindo esses halos como que a matéria fundamental do narrado (em ecos, auras, implícitos, incompletudes, suspeitas), que assim erigem a personagem, e sobretudo a sua voz (ou talvez até os efeitos da sua visão) em componente narrativa determinante (SEIXO, 2010, p. 338).

O mundo ficcional de *Comissão das lágrimas* é sugestionado e tecido por irrupções de memória de cada uma das personagens e das vivências compartilhadas pela família de Cristina em Angola e em Portugal, além de lampejos de memória de outras vozes que surgem e desaparecem, formando fios de narratividade que se associam a um passado individual ou coletivo. As palavras de Cristina Robalo Cordeiro, em recensão crítica sobre o romance, são precisas ao observar como se dá a imbricada relação entre o âmbito individual



e coletivo na história narrada:

Evocam-se destinos individuais e anódinos trazidos em imagens dispersas e pedaços de memória que cada personagem procura arrancar ao mais profundo de si. Mas também destinos coletivos, testemunhos atentos a uma situação social e política, a um contexto histórico — a presença portuguesa em África, a guerra colonial, o tribunal que julga os suspeitos envolvidos no golpe de estado de maio de 1977, vestígios da inquietação de Portugal em crise. Como se à obsessiva memória individual se viesse inevitavelmente colar uma memória coletiva e à interrogação sobre o mistério da vida de cada um se acrescentasse a inquietude de um grupo (CORDEIRO, 2012, p. 222).

A elaboração inquieta e repetitiva da narrativa (des)constrói um mundo onde predominam as temáticas da infância, da família, vinculadas aos temas da morte, da doença, da violência, do amor, da solidão, da culpa e do perdão. O mais significativo, portanto, não são os eventos, as ocorrências históricas, mas, sim, como reverberam nas entidades ficcionais, no sentido de quais emoções despertam, quais as reações psíquicas que se originam daí, e o tipo de constituição identitária resultante desse processo. Sobre os procedimentos de narração, ainda nas palavras de Seixo, têm-se que:

uma fragmentação narrativa que, em vez de enfatizar a estética do fragmento, dá conta de uma perda de comunicação, ou de referência ancorada à contextualização mas dela subtraída, para fazer emergir essa reatualização da matéria narrada, coesa, mas incompleta [...] como se contar fosse um ato indispensável de criação, expressão e experiência do mundo [...] mas se revelasse impossível a continuidade sequencial de um relato, devido à irrupção constante e simultânea de vozes, reveses, tempos, incidentes, perspectivas e símbolos, que, em vez de subverter a narrativa, [...] a acentuam e reelaboram, porque a usura desse mundo que tentam, vai simultaneamente corroendo a sua potencialização (SEIXO, 2010, p. 313-314).

A essas constatações acrescento que o romanesco em *Comissão das lágrimas* apresenta uma singularidade que está relacionada a um rompimento mais radical e constante dos limites entre a realidade e a fantasia, a razão e a loucura, pois, de certo modo, tudo nesta narração é colocado sob suspeita. A tessitura textual ganha espessura pela perspectiva – olhar e consciência – de Cristina, uma protagonista que vive em estado de loucura, o qual se torna, na narrativa, o elemento potenciador da criação. Além de dividir a narração com um narrador em terceira pessoa, também há inúmeras vozes que a habitam e lhe murmuram segredos. Acontecimentos são rememorados, imagens evocadas, pensamentos e sentimentos desnudados, tempos, espaços e subjetividades enredados numa complexa teia de significados, os quais, pela narração de Cristina, transformam-se em matéria ficcional. Nesse sentido, torna-se desafiador, senão impossível, estabelecer os limites entre o real e a fantasia, entre o mundo interior e o exterior, tomando como âncora um ser como Cristina

que pela sua condição transita entre dois mundos.

Cordeiro lança o seguinte questionamento sobre a narrativa:

Porque se a escrita do romance oscila entre o delírio e a elipse, se ela é ora excesso ora corte, é porque esses são também os ritmos da própria vida, entre alucinação e vazio, revelação e segredo: não será o romanesco a encenação de um conflito de palavras e de silêncios, a sublimação de uma nevrose? (CORDEIRO, 2012, p.221).

Talvez seja essa a narrativa de Lobo Antunes que mais nos empurra “ao fundo avesso da alma”<sup>25</sup>, em que narrador e leitor sejam conduzidos em “conjunto ao negrume do inconsciente, à raiz da natureza humana”. Uma natureza difícil de ser encarada e, ainda mais difícil de ser dita, por isso emerge como silêncio (não vazio) ou como delírio repetitivo, por meio de vozes, elas mesmas desprovidas de certa racionalidade e autoridade sobre si e seus destinos – ações, pensamentos, sentimentos. Cristina inclusive demonstra consciência de seu estatuto ficcional, manipulada por uma entidade extradiegética.

Raquel Trentin Oliveira (2016), em um estudo sobre transgressões e desvios da verossimilhança realista na narrativa contemporânea, especialmente na configuração das categorias narrador e tempo, exemplifica, por meio da narração de *Comissão das lágrimas*, de que forma uma indistinção temporal se agrega a uma intercalação entre vozes e perspectivas, produzindo narrativas que poderiam ser chamadas de “antinaturais”. Para Oliveira, ainda que a narração da maioria dos romances de Lobo Antunes seja dividida entre diferentes protagonistas, “cada narração não se mantém integralmente dirigida por um mesmo eu, outras vozes elevam-se a primeiro plano e por vezes passam a narrar sem fronteiras claramente discerníveis, rompendo-se com a premissa básica de que uma mente não pode saber o que vai na outra” (OLIVEIRA, 2016, p. 101). Além disso, a narrativa passa de uma perspectiva para outra, desconsiderando os limites entre vozes, tempos e lugares, já que, no caso de *Comissão das lágrimas*, não seria possível que a filha Cristina tivesse “acesso a informações particulares da experiência passada do pai e da mãe” (p.101). Narrações que revelam informações que somente um narrador onisciente poderia ter acesso, e mudanças no contexto enunciativo sem que se consiga estabelecer limites claros entre os discursos, acabam por gerar um rompimento ilógico entre as perspectivas das personagens e exigem do leitor um maior empenho no deslindamento da encenação narrativa.

Em poucas palavras, o romance conta a história de Cristina, uma menina nascida em Angola provavelmente durante a Guerra Colonial, local onde permanece até os cinco/seis

---

<sup>25</sup> António Lobo Antunes. «Receita para Me Lerem». Segundo Livro de Crónicas. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002

anos quando deixa o país abruptamente e se estabelece em Portugal, em um apartamento próximo ao Tejo e ao cemitério judeu. Aos quarenta anos, internada em uma clínica psiquiátrica em Lisboa, vive rodeada por imagens persistentes, nostálgicas e trágicas, principalmente do tempo-espaço angolano dos anos setenta, que é para onde seu mundo interior se desloca e o qual povoa seus dias de forma obstinada. Acompanham Cristina, nesse percurso, a mãe e o pai (cuja paternidade permanece indefinida), além de outros seres de contornos menos nítidos que fazem aparições mais rápidas do que as dos pais na narração. O presente desses três protagonistas é ocupado por seus passados traumáticos seja em solo português ou angolano, sendo evidentes os vestígios/restos de um passado colonial e pós-colonial angolano que ‘contamina’ o presente português pós-colonial. Como resultado, esses seres vivem em estado de expectativa entre o que já foi e o que poderá ser, entre entender, elaborar um passado de desilusões e perdas e projetar um futuro de possibilidades – que não sejam trágicas.

No presente da enunciação, Cristina “a filha do padre a maluca que fala sozinha” (p.13) dedica-se a escrever um livro ditado pelas vozes: “e esta, com quarenta e picos anos, a escrever a nossa história na Clínica, convencida de que era nós ou a imitar-nos somente” (p. 140). É possível dizer que Cristina exerce a função de mediadora<sup>26</sup>, pois, ainda que seja a narradora principal, retira-se dela a autoridade que poderia centralizar a perspectiva, de modo que várias vozes se manifestam e contam histórias de tempos remotos, sendo a do pai e a da mãe as mais recorrentes: “porque tudo lhe falava – Tudo fala comigo” (p. 11). O excerto abaixo é ilustrativo da dinâmica narrativa em *Comissão das lágrimas*. Nele há a articulação quase imperceptível entre um narrador em terceira pessoa e a voz de Cristina:

Nada a não ser de tempos a tempos um arrepio nas árvores e cada folha uma boca numa linguagem sem relação com as outras, ao princípio faziam cerimônia, hesitavam, pediam desculpa, e a seguir **palavras que se destinavam a ela e de que se negava a entender o sentido**, há quarenta anos me atormentavam vocês, não tenho satisfações a dar-vos, larguem-me, isto em criança, em África, e depois em Lisboa, **a mãe chegava-se ao armário da cozinha onde guardava os remédios**

**- São as vozes, Cristina?**

aqui na Clínica silêncio, com as injeções as coisas desinteressavam-se de mim,

<sup>26</sup> No artigo, “O tema do trauma em Comissão das Lágrimas de António Lobo Antunes e Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa”, de 2014, Špánková nomeia o jogo das vozes, em *Comissão das Lágrimas*, como esquizofrenia narrativa: “são sobretudo as vozes dos pais de Cristina que participam na perfeita polifonia do romance, não se chegando a saber se se trata de vozes ficcionalmente verdadeiras ou imaginárias. Os vários níveis da ficção são assim permanentemente desconstruídos, criando-se um mundo ambíguo que escapa aos postulados de verdade” (p. 231). Além de analisar Cristina como um alter ego do autor empírico, principalmente por alusões a um livro que está sendo escrito, referências à criação literária, e a consciência de algumas personagens sobre seu estatuto ficcional. Como no trecho: “ele que deixara de ser padre há anos, trabalhava num ministério e, no entanto, por onde iam António, e no entanto nada, reparem nos olhos ocos de medo” (p. 23)

uma frase, às vezes, mas sem ameaças nem zangas, o nome apenas  
- Cristina (ANTUNES, 2013, p.7, grifo nosso)<sup>27</sup>

No princípio, nos diz a narradora, as vozes chegavam devagar, hesitavam, iam se aproximando e lhe contavam coisas que não compreendia bem. Cristina não sabe como tudo isso começou, já que nenhuma das vozes lhe responde essa pergunta, nem se atrevem a falar do passado, e, se falam, é com uma linguagem incompreensível, muitas bocas, muitos discursos. Essas vozes, portanto, misturam-se a sua própria voz, a ponto de confundir sua vida com a vida dos outros, fato que também simboliza o questionamento entre real/ficção, razão/loucura, verdade/fantasia:

qual destas julgo ser eu no meio de centenas de pessoas que não cessam de incomodar-me exigindo que as oiça, aproximam-se-me do ouvido, pegam-me no braço, empurram-me, surge uma cara e logo outra se sobrepõe discursando por seu turno, às vezes não discursos, segredos, confidências, perguntas (p. 55).

No silêncio da clínica, com a medicação, as vozes cessam momentaneamente, mas não há paz para Cristina, pois elas retornam para segredar: “há pretos a correrem em Luanda, camionetas de soldados, tiros, gritos numa ambulância a arder na praia, sob pássaros que se escapavam, e ao terminar de arder nenhum grito” (p. 8); e ordenam: “– Tens de matar o teu pai com a faca” (p. 8). Diante das lembranças da filha, Alice, a mãe, interroga-se: “– A nossa filha saiu de Angola aos cinco anos doutor que pode ela saber?” (p. 98). Cristina tem assim sua existência comprometida pela invasão de tantas memórias e vidas que não lhe pertencem e que acabam por aprisioná-la, reforçando sua clausura mental e interferindo decisivamente nas suas vivências diárias.

A condição de Cristina pode ainda ser lida como uma metáfora da situação colonial, no sentido de que a sua loucura daria vazão e sobrevida a inúmeros discursos coloniais e pós-coloniais empurrados ao esquecimento, enquanto o tratamento com a medicação – que tenta silenciar as suas vozes – simbolizaria uma tentativa de silenciamento do colonizador sob as angústias do colonizado. E, assim, *Comissão das lágrimas* vai se configurando como uma narrativa do desastre, do trauma e/ou do testemunho. Uma narrativa da memória do trauma elaborada por meio da necessidade e da impossibilidade da narração, por isso o recurso à loucura, ao delírio, ao entrelaçamento de imagens perturbadoras. Conforme Fonseca (2021), “Mais do que a doença em si, a questão das vozes se desdobra metaforicamente para os

---

<sup>27</sup> Neste capítulo, os trechos do romance serão referenciados apenas com o número da página.

discursos silenciados, para o testemunho impossível daqueles que sofreram com a exploração colonial e suas consequências pós-independência” (p. 83-84).

Embora haja um extenso alargamento temporal do passado, grande parte das memórias está associada ao período pós-independência de Angola, quando o país experienciava inúmeros conflitos civis. O próprio título remete a um acontecimento específico, e bastante controverso, da história angolana deste período: a Comissão das Lágrimas<sup>28</sup>. Essa comissão teria sido criada, em Angola, com o objetivo de perseguir e julgar, de 1977 a 1979, possíveis opositores e dissidentes do partido que estava no poder (o MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola), e assim ficara conhecida devido à violência e às atrocidades cometidas por seus membros. A partir desse balizamento histórico, Lobo Antunes problematiza a atuação de indivíduos e grupos partidários impelidos, muitas vezes, por motivações ideológicas, bem como as consequências trágicas desse comportamento em forma de intolerância, ódio político e racial.

No romance, a paternidade de Cristina permanece como um enigma. Por vezes, as vozes apontam o Sr. Figueiredo como o pai, ele que fora o dono de um bar prostíbulo onde a mãe de Cristina trabalhava em Angola e com quem manteve um relacionamento amoroso, e, às vezes, elas indicam que o pai seria o ex-pai comissário angolano com quem Alice se casou. Independente de quem seja o pai biológico, consideraremos, ao longo desta análise, o marido de Alice, o homem que assumiu os cuidados de Cristina, como o pai. O pai de Cristina “que deixara de ser pai há anos, trabalhava num ministério e, no entanto, por onde ia António, e no entanto nada, reparem nos olhos ocos de medo” (p. 23). Essa personagem apresenta uma subjetividade complexa e ambivalente, atravessada por inúmeros fluxos identitários: filho, marido, pai, homem negro, colonizado, ex-pai, ex-comissário, exilado. De todos esses fluxos, há um que ganha relevância e está relacionado à sua atuação como agente comissário, quando ora realizava interrogatórios, muitas vezes com provas fraudadas, ora coordenava diligências para prender/assassinar autoridades, ora comandava execuções de presos; ora torturava ou matava inimigos por vingança.

---

<sup>28</sup> Nas palavras de Roberto Vecchi: “Comissão das Lágrimas de fato é nomeada a partir de um evento controverso e ainda largamente em fase de elaboração histórica, da história de Angola pós-colonial. A “comissão das lágrimas”, cuja ontologia é ainda um campo de batalha historiográfico, reporta à tentativa (mas a definição é lacunosa no plano fático) de golpe que os “fraccionistas” radicais do ministro da Administração interna, Nito Alves, membro da comissão central do MPLA, planearam (ou foram acusados de urdir): em 27 de Maio de 1977 foram organizadas em Luanda manifestações de apoio a que se seguiu uma violenta repressão por parte do próprio governo e do partido que, se diz, provocou uma purga com milhares de mortos e deportados. A “Comissão das lágrimas” era a precária barra de um tribunal arbitrário que desenhava quem iria ser justificado, abrindo assim um tenebroso abismo por baixo da frágil superfície da recém independência” (VECCHI, 2021, p. 131)

Seu ingresso no movimento de libertação angolano se deu após a expulsão do seminário. A passagem de um paradigma religioso/católico para um paradigma de luta armada origina uma profunda fratura identitária nesse indivíduo, de forma que a coexistência conflituosa dessas duas concepções de mundo, ligadas a sua origem racial, geram um estado permanente de angústia e um sentimento irremediável de culpa. Em Portugal, ele vive com Alice, a mãe de Cristina, uma portuguesa que conhecera e com a qual se envolveu amorosamente ainda jovem em Angola. Ele permanece casado em Lisboa até o momento em que se suicida.

A mãe de Cristina, uma personagem com dois nomes e duas existências, também manifesta uma formação identitária instável, híbrida. Alice também é referida como Simone, nome adotado quando chegara a Angola para dançar em um bar-prostíbulo do português Figueiredo: “a querida Alice que veio de Lisboa num barco de mulheres, cheio de lantejoulas e plumas, para os fazendeiros do café” (p. 29). Assim, em Portugal, a mãe é Alice, em Angola, é Simone. Essa personagem, assim como o marido, carrega consigo muitas culpas cuja origem está nas vivências da infância e adolescência em Portugal, como a separação conturbada da família, e a violência sexual sofrida. Em Angola, Alice casa com um angolano, ex-padre, que lhe bajulava, mas também mantém um relacionamento com seu patrão. De volta a Portugal na condição de retornada, não retoma o contato com a família e vive isolada com a filha e o marido em um apartamento.

O acirramento dos conflitos no âmbito político, em 1977, determina a saída clandestina e definitiva da família de Angola. No espaço português, a narração de Cristina está ancorada em dois locais: a clínica psiquiátrica e o apartamento próximo ao rio Tejo, e volta, retrospectivamente, ao passado em Angola, mas também a um espaço-tempo português mais remoto que está ligado a um espaço rural, no interior de Portugal, onde habitam os familiares de Alice. Ainda que surjam com intensidade as vozes do pai e da mãe na narrativa, isso não significa uma efetiva comunicabilidade entre os membros da família, ao contrário, o que impera na convivência familiar é o silêncio: “E no entanto o que melhor lembrava de África [...] era o silêncio, o silêncio da mãe, o silêncio do pai, o seu próprio silêncio, todos os meus órgãos silêncio, todos os meus gestos silêncio, o meu futuro um silêncio perplexo” (p. 104).

Nesse contexto de incomunicabilidade, é notória a falência da figura paterna no compartilhamento das vivências familiares, reforçando, além do silêncio, o distanciamento entre eles. Em Angola, o pai passava os dias a trabalhar para o governo, longe da família e da casa, já, em Portugal, ele está fisicamente presente, mas um tanto alheio ao que o

circunda, portanto emocionalmente distante: “enquanto o meu pai permanecia imóvel diante do xadrez ou mudava um bispo e ficava a observá-lo indeciso” (p. 32). A imagem do jogo de xadrez, no seu contraste entre peças brancas e pretas, que acompanha essa personagem no apartamento, também pode ser lida como uma espécie de metáfora das tensões raciais que perpassam o livro, principalmente dos embates vivenciados pelo homem negro, ex-comissário do regime angolano, mas educado no âmbito religioso ocidental. O casal e a filha permanecem numa espécie de confinamento no apartamento em Portugal:

no apartamento de Lisboa vê-se o Tejo da marquise na condição de abrir o trinco porque os vidros opacos, quando o homem que os colocou se foi embora a mãe para o pai  
 – Depois deste tempo todo continuas com medo?  
 e o pai sem responder (p. 8).

Os vidros opacos escondem a família do mundo exterior e das ameaças que pairam sobre o marido em virtude dos crimes cometidos durante o período em que participou da Comissão das Lágrimas. O estado constante de medo gera uma condição de espera que atinge todos os membros da família, eles vivem a expectativa do dia em que alguém poderá levar o pai: “neste apartamento sobre o Tejo a cuja porta hão-de bater um dia e o nome do meu pai baixinho” (p. 44), e também convivem com o desdém dos portugueses da metrópole: “e as pessoas a desprezarem-nos ao passarmos na rua [...] um pai preto que a polícia portuguesa vinha procurar não o encontrando” (p. 154). A passagem abaixo ilustra o medo que preenche diversos momentos existenciais da família seja em Angola ou em Portugal:

*o jipe da polícia ficava no passeio a tomar conta do pai, à noite, e mesmo assim calhaus que se ignorava de onde vinham contra as persianas descidas, a mãe*  
*- Em que andas tu metida?*  
*e o pai a escrever, ao levantar-se dos papéis os olhos que não se conheciam um ao outro nela, permanecendo sem se conhecerem, jogam xadrez contra um livro, a marginal de Luanda vazia de pássaros, os restaurantes fechados, o pai*  
*- Não saiam*  
 tal como ele não saía em Lisboa, se uma ambulância na rua obrigava a mãe a abrir uma frinchinha da marquise  
 – Está a arder?  
*e sob os ferros tortos duas cabeças, muitos*  
 – Estava a pensar dar-lhe uns dias de licença na condição de tomar os comprimidos corpos ou antes o que se presumiam cabeças, o que se presumiam corpos e entre as cabeças e os corpos um pé verdadeiro, intacto, a abanar sempre (p. 11).

Tal passagem permite a visualização de certa organização discursiva que se estende na narrativa. Nota-se um imbricamento de vozes e perspectivas, bem como uma

sobreposição de diversos campos espaciais e temporais. O início do excerto refere-se à narração rememorativa de uma cena que ocorreu dentro da casa da família em Angola. O pai, que dirigia e comandava várias operações da Comissão das Lágrimas, também escrevia papéis, ou seja, elaborava documentos falsos, a fim de prender e condenar inimigos do governo. Como consequência das suas ações, as ameaças sobre ele e sua família crescem, expondo-os a inúmeros perigos. Ao olhar interrogativo da esposa, ele ordena que ninguém saia da casa. Nesse momento, a perspectiva muda e passa a focalizar o presente da enunciação no apartamento em Portugal, e, embora as motivações sejam distintas, o desejo de se proteger das ameaças externas dentro da casa permanece.

As pedras jogadas na janela são substituídas pelo som da ambulância na rua, que evoca a lembrança: dos incêndios provocados pelos policiais, da violência, das mortes na África pós- independência. Além disso, está inserida, nessa oscilação espaço-temporal, uma frase proferida pelo médico a Cristina, informando-a sobre a possibilidade de ela permanecer em casa por alguns dias, caso concordasse em tomar os remédios. A família, nesse contexto, experimenta um estado de suspensão da realidade: isolados, invisíveis ao mundo exterior, atormentados por lembranças do(s) passado(s), afastados da pulsão de vida do cotidiano português. São seres incapazes de superar os traumas que surgem tanto de dolorosas experiências particulares quanto da perda de um mundo, que é Angola.

Nessa narrativa, a memória/narração e a imaginação não estão apenas correlacionadas ao passado, mas também ao presente e ao futuro, às vezes, como uma consciência sobre a aproximação inevitável da morte, como nessa fala do pai: “não pela quantidade de cadáveres que chegavam à praia, já não chegam cadáveres menos o meu para amanhã, para a semana, daqui um mês, no outro lado do Tejo, um pedaço de areia em qualquer sítio final” (p. 143). Assim, tempo e espaço não têm fronteiras definidas e se aproximam no tempo da consciência. Lembranças ocupam quase todo o romance e o presente deixa de ter contornos nítidos. Já a construção diegética aponta para um jogo de tempo e espaço que gera polissemia, quebra a fronteira do verossímil, onde vida e morte, real e fantástico coexistem (WARROT, 2013, p. 85).

Homi Bhabha, em *O local da cultura*, menciona: “Quando a visibilidade histórica já se apagou, quando o presente do indicativo do testemunho perde o poder de capturar, aí os deslocamentos da memória e as indireções da arte nos oferecem a imagem de nossa sobrevivência psíquica” (p. 42). Na narrativa de *Comissão das lágrimas*, em que se verifica um árduo trabalho estético e ético de Lobo Antunes, a teia de vozes conectada a uma complexa temporalidade e a personagens desajustadas traz à tona um emblemático passado



colonial, pós-colonial:

Vão-se embora  
 Vão-se embora depressa  
 - Nunca ouve Comissão das Lágrimas compreendes?  
 Nem Quibala, nem fossas, nem o exército aos tiros (p. 197).

Um passado que se pretendeu esquecido, mas que insiste em retornar à memória como recalçamento, como uma ferida não cicatrizada, atravessado por uma atmosfera fantasmagórica de sombras, vultos, restos e rastros: “a exigirem um lugarzinho, porque o esquecimento custa” (p. 67).

Sobre a questão da representação do trauma, Caruth (2000) afirma que “o indizível só pode ser não-dito, e ‘lembrar’ pode ser uma forma de ‘esquecer’, de normalizar o passado” (p. 10). Em correlação a isso, no romance, as memórias obsessivas, as imagens e cenas repetidas em forma de ecos, implícitos, associações sensório-afetivas, imprecisões, constituem as vozes narrativas e dão corpo ao mundo ficcional, numa tentativa desesperada de superação, nem sempre possível, dos traumas experimentados pelas personagens. O excerto, a seguir, ilustra não só a dinâmica fluida das vozes, dominante na narrativa, mas também a fragmentação do discurso diegético:

**os aviões seguiam as pessoas trilhos adiante, nos intervalos da chuva, enquanto o meu marido a sofria de açucena em punho, que noivos tão cómicos, os pretos, que casacos, que gravatas, que modos, além de cheirarem a não sei quê que não se aguenta, fumam com a brasa do cigarro na língua, pegam no garfo ao contrário, nunca durmas com um preto, filha, que te tornas preto e o tal cheiro não passa, saíste branca por sorte e eu desatenta derivado às vozes, a atropelarem-se em mim, consoante os aviões se atropelavam no Cassanje,** não era gente que recebíamos na Comissão das Lágrimas, eram avencas que nos queriam matar brandindo sementes e folhas, a rapariga que cantava uma avenca, os oficiais, a quem retirávamos os galões, avencas, aqueles que segredavam contra nós no Leste e em Benguela, ou fingiam ajudar-nos em Luanda, avencas (p. 33, grifo nosso).

A identificação das vozes só pode se dar pelo conteúdo que trazem à tona, ou seja, pela reiteração de certas imagens, expressões, sentimentos. Assim as ações fragmentadas resultam da expressão mental e caótica de diferentes personagens que se cruzam como que insolitamente. Nesse excerto, observamos a presença de três vozes: a de Alice, do pai e a de Cristina. Num primeiro momento, a perspectiva é de Alice. Ela é identificada pelo uso da expressão ‘meu marido’, pela imagem da ‘açucena’ correlacionada ao ex-comissário e pela interlocução com a filha branca, que é Cristina. Também há a alusão ao casamento com um

homem negro, a qual revela sua visão preconceituosa sobre os africanos, como se o envolvimento com um negro pressupusesse uma espécie de contaminação. Quando há menção às vozes que atropelam a narradora em primeira pessoa, sabe-se que se trata da perspectiva de Cristina, por serem recorrentes no seu relato. A agressividade das vozes com a menina é comparada à agressividade dos ataques aéreos portugueses nas plantações na Baixa do Cassanje, no início da guerra colonial. Já, na sequência, a voz que se sobrepõe é a do pai ex-comissário identificada, principalmente, pela referência às torturas na comissão e pela alusão às ‘avencas’, imagem ligada ao seu doloroso passado no seminário.

Ao considerarmos a perspectiva do ex-comissário, percebe-se que ele relutou em deixar Angola, apesar dos perigos que os cercavam:

Aceitei vir para Lisboa a fim de proteger a minha filha que não é minha filha e a minha mulher que nunca foi minha mulher, uma branca não pode ser mulher de um preto mesmo que jure que sim e esta nunca jurou que sim, uma branca mulher de um branco sempre [...] aceitei vir para Portugal na ideia de as proteger às duas, não a mim (p. 203-204).

Isso porque para ele “que diferença me faz morrer em África ou em Lisboa embora tenha saudades das mangueiras” (p. 203). Ainda que se afirme não haver diferença sobre onde pudesse morrer, a menção às mangueiras, clara referência à África, e ao sentimento de saudade ligado a elas revela um apego emocional com a terra natal; a diferença, portanto, existe. A saída forçada de Angola gera uma intensa ruptura na sua identidade, pois representa a perda da origem, da terra, das raízes. Contudo, há outras fraturas na contraditória e dispersa constituição identitária desse indivíduo, e uma das mais significativas está ligada à questão racial. Na condição de colonizado, ele acaba por incorporar certos preconceitos raciais advindos do olhar do colonizador, o que resulta, como evidenciado no excerto acima, num sentimento de inferioridade em relação à esposa e na convicção da impossibilidade de um casamento interracial bem sucedido: “a minha mulher branca, ficou comigo para não morrer à fome nos musseques ou com uma navalha no lombo” (p. 20).

Frantz Fanon, no artigo “Racismo e cultura” (2011), destaca que o racismo é um dos elementos derivados da “opressão sistematizada de um povo” (p. 275). Nas palavras de Fanon, esse processo segue três fases. Na primeira, o colonizador ou ocupante instala a sua dominação e afirma a sua superioridade através de

explorações, torturas, razias, racismos, liquidações coletivas, opressão nacional,

revezam-se a níveis diferentes para fazerem, literalmente, do autóctone um objeto nas mãos da nação ocupante [...] Este homem-objecto, sem meios de existir, sem razão de ser, é destruído no mais profundo da sua existência. O desejo de viver, de continuar, toma-se cada vez mais indeciso, cada vez mais fantasmático. É neste estádio que aparece o famoso complexo de culpabilidade (FANON, 2011, p. 277).

A evolução do processo engloba ainda as técnicas de produção que visam à exploração dos trabalhadores, e, na sequência, a dominação se confirma com a imposição de uma nova maneira de ver e sentir o mundo e de “um juízo pejorativo acerca das suas formas originais de existir” (FANON, 2011, p. 280), já que a infelicidade do nativo se originaria de tais características raciais e culturais. Tal condição está ligada à alienação (ainda que não totalizante) ou assimilação dos autóctones, de modo que “Culpabilidade e inferioridade são as consequências habituais desta diacrética. O oprimido tenta então escapar-lhes, por um lado, proclamando a sua adesão total e incondicional aos novos modelos culturais, e por outro, proferindo uma condenação irreversível do seu estilo cultural próprio” (p. 280). Portanto, para subjugar é necessário inferiorizar, e, nesse contexto, “o racismo mais não é do que a explicação emocional, afetiva, algumas vezes intelectual, desta inferiorização” (p. 281). A civilização ocidental, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial, e o complexo de inferioridade resultante se dá após um duplo processo, inicialmente econômico e, em seguida, pela interiorização ou epidermização dessa inferioridade (FANON, 2008, p. 28). Considerando as consequências desse complexo de inferioridade, pode-se citar, entre vários, um aspecto que está relacionado a uma não valorização de si, enquanto objeto digno de amor, “de um lado mantém o indivíduo em um profundo estado de insegurança interior, e por isso inibe ou falseia qualquer relação com o outro. O indivíduo duvida de si próprio enquanto objeto capaz de suscitar a simpatia ou o amor” (p. 78). Seguindo o viés psicológico, Fanon identifica esse sintoma em indivíduos que sofreram uma carência de amor e compreensão na primeira infância, condição que também se percebe na história do ex-padre, deixado pela mãe ainda criança em um seminário e, posteriormente, sentindo-se indigno de ser amado por uma mulher branca.

A identidade pós-colonial rompe com a distinção clara e antagônica entre as identidades do colonizador e do colonizado, situação que fica bastante clara nos casos do ex-padre e de Isilda, e está conectada a um processo de hibridização que pode atingir tanto um quanto o outro. Além do sentimento de inferioridade que o ex-comissário carrega consigo em relação a sua família branca, nota-se também como se dá o seu processo de assimilação. As marcas identitárias que o atravessam são irreconciliáveis e geram constante instabilidade e angústia e, dependendo do evento ocorrido, o ex-comissário tende a se sentir mais

próximo do estereótipo do colonizado ou do colonizador:

e eu exaltado com as pessoas que interrogo por serem tão fracas, que soluços são esses eu que não soluço nem presumo que vomite os olhos um dia, não os vomitei no Cassanje, não os vomitei no Luena, não os vomitei ao furar o colega do seminário com um pau ou enquanto a rapariga cantava, se ao menos gritassem de amor, e não gritam, queria gostar de si, madame, mas Deus não permitiu, demasiados

-Mostra

em mim e nem sequer vergonha, um embaraço que sorria, não possuo emoções de branco, compaixão, piedade, remorso, sou preto, não tenho país, tenho um sítio, não tenho coração, tenho um tambor que não para, sem contar as avencas que me perseguem

-Pecaste [...]

e não atinjo o que é pecado ou não (p. 135).

A voz do ex-comissário, em um primeiro momento, relata o seu sentimento em relação ao comportamento das pessoas que foram interrogadas por ele. O uso de alguns verbos no presente do indicativo mostra a atualidade desse passado e, portanto, a força dele na sua constituição psicológica. Ele diz se sentir exaltado (irritado) pela fraqueza dos presos negros, a qual se manifesta nos soluços e no ‘vomitar dos olhos’, que aqui pode ser lido como medo, desespero, pois essa imagem está conectada a outro evento específico de violência perpetrado por ele a um colega da comissão. O ex-comissário destaca o seu não sofrimento e seu não desespero ao elencar quatro atos violentos cometidos por ele, o que o colocaria numa posição ambivalente de dominação, aproximando-o do estereótipo do colonizador português que oprimia, perseguia, maltratava os autóctones em nome da legitimação do seu poder.

Fanon (1968) nos lembra de que o sofrimento do homem negro oriundo da sua discriminação gera uma vontade de sair dessa posição, pois corpos colonizados não adequados tendem a buscar uma identificação na imagem do colonizador. E aí se tem uma das grandes questões da subjetividade colonial, um colonizado que se espelha em um colonizador para se constituir, ou para se ver representado, já que esse lhe devolve o sentido de grandeza e existência. Nesse sentido, “O mundo do colono é um mundo almejado pelos colonizados: O mundo do colono é um mundo hostil, que rejeita, mas ao mesmo tempo é um mundo que causa inveja. Vimos que o colonizado sonha sempre em se instalar no lugar do colono. Não em se tornar um colono, mas em substituir o colono” (FANON, 1968, p. 39). Na narrativa, em muitos dos seus interrogatórios, o ex-padre ameaça seus conterrâneos dizendo: “-Queres os portugueses de volta em Angola?” (p. 30).

A narrativa de Comissão das lágrimas, pelo horror que representa, é formada por uma sucessão de imagens sugestivas e significativas que estabilizam importantes sentidos na

compreensão da história. No caso do pai, a sua figuração é comumente associada à imagem de um jogo de xadrez: “a minha mãe com o seu joelho, o meu pai com o seu xadrez e eu com as vozes” (p. 80). Quando em Lisboa, à noite, o pai vive a expectativa de ter sido encontrado por aqueles que o perseguem e que, finalmente, poderia ser punido pelos seus crimes, a vida é metaforizada no jogo de tabuleiro da seguinte forma: “que noite esta em Lisboa, passos na escada que se não detêm, sobem e a vida, por um instante suspensa, a continuar afinal, move um peão, um bispo, uma torre, protege-te com todas as peças do xadrez, não desistas” (p. 101). Mesmo com o apelo à proteção e à vida, o que se tem é o movimento do jogo sendo cessado e o tabuleiro reorganizado em sua posição inicial com as peças devidamente separadas: “sem se despedir de nós, depois de arrumar as peças do xadrez na gaveta, dividida em duas partes, sob o tabuleiro, uma para as brancas e outra para as pretas, tal como na vida, que insistência, caramba, os sujeitos que o levarão mestiços” (p.138).

A separação das peças em pretas e brancas – “tal como na vida” – parece apontar para um mundo de pureza, estabilidade e harmonia, onde a mistura, a hibridização que mancha e enfraquece não seriam aceitas; um mundo destituído de dores e sofrimentos, mas também um lugar onde o pai, enquanto sujeito híbrido, não poderia existir. Contudo, o colonialismo e o pós-colonialismo não permitem a manutenção dessa utopia, confirmando-se a existência de um mundo híbrido, “mestiço”, com indivíduos afetados pelo contato do branco com o preto e que sobrevivem como restos de um passado que não pode mais ser negado ou apagado completamente. Embora o tabuleiro esteja dividido entre peças brancas e pretas, a presença de mestiços na cena indicia essa percepção. A morte da personagem que simboliza a hibridização também não é uma estratégia eficiente de apagamento do passado, isso porque suas memórias são compartilhadas ou com Cristina que está a escrever um livro onde elas ficarão registradas, ou com a esposa no âmbito familiar. Essas memórias permanecem como rastros no presente de um passado de violências e conflitos. De modo que:

É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximativo ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam [...]. Em condições subjetivas e políticas ‘normais’, o passado sempre chega ao presente (SARLO, 2007, p. 10).

Com isso, a sobrevivência existencial do pai ex-padre e comissário parece depender da coexistência, ainda que conturbada, das suas múltiplas e heterôgenas identidades, especialmente as que são mais marcadas como a de negro (colonizado), ligada a sua pertença

à terra africana, e a de branco (colonizador), ligada à educação e à formação cultural europeia que recebera quando criança. Tais identidades se complementam e se diferenciam ao mesmo tempo. Entretanto, não se pode deixar de observar uma agudização na sua fratura identitária gerada principalmente pelo desenraizamento e pelo deslocamento forçados para Portugal, o que o posiciona como um refugiado ou exilado na história das descolonizações. A figura do pai está num entre-lugar, numa fenda: já não é o padre nem o comissário, não é o negro africano nem o português da metrópole.

Boaventura de Sousa Santos enfatiza que enquanto o discurso colonial construiu a polarização entre o colonizador e o colonizado, o discurso pós-colonial destaca “a ambivalência e a hibridez entre ambos já que não são independentes um do outro nem são pensáveis um sem o outro [...] o vínculo entre colonizador e colonizado é dialecticamente destrutivo e criativo” (SANTOS, 2010, p. 235). Os dois são ‘desfigurados’ e, enquanto o colonizador é convertido num opressor, somente preocupado com seus privilégios, o colonizado é convertido no ser oprimido, derrotado pelos compromissos que assume. Porém, o racismo é elemento comum, sendo para o “colonizador uma forma de agressão e para o colonizado, uma forma de defesa” (p. 236), no sentido de que, ao incorporar o preconceito racial, isso o aproxima ou o coloca na posição do colonizador. Esse racismo se manifesta na relação que se estabelece entre o colonizado e certos animais e seus comportamentos: o rastejar, os cheiros, as gesticulações. O estereótipo do colonizado como animal, selvagem, traz consigo a ambiguidade da representação, sendo a sua ambivalência mais notória pelo:

o facto de o reverso de seus elementos negativos serem também seus elementos constitutivos: o preto é simultaneamente o selvagem e o criado mais digno e obediente; é a encarnação da sexualidade descontrolada, mas é também inocente como uma criança; é um místico primitivo e um pobre de espírito (SANTOS, 2010, p. 236).

A situação colonial desumaniza o colonizado. A passagem, a seguir, destaca a dimensão violenta do processo de colonização e o intenso sofrimento psíquico que afeta os indivíduos envolvidos nele:

entendi que eu branco dado que os pretos não pecam, destituíram-nos de julgamento e de cálculo, não medem a vida, limitam-se a ocupá-la, livres de castigos e censuras, destroem quem os destrói e destroem quem não sabe destruí-los [...] ali ficávamos, como bichos ou pedras, até os brancos me carregarem à força para as escolas deles, os sentimentos deles, a sua imagem do tempo e da morte e o seu Deus ausente (p. 137).

A voz do ex-padre comissário sugere uma consciência, uma noção da

estereotipização sofrida pelos africanos. Interessante notar certo tom sarcástico, acusatório na sua fala, ele não parece incorporar, mas sim se afastar desse estereótipo. Os negros ocupariam a vida como animais ou pedras, até o momento em que seriam forçados a internalizar uma concepção de mundo ocidental, ancorada na religião cristã. Entendimento que o posiciona como um pecador num mundo em que Deus está ausente. Em outras palavras, tem-se um homem sem possibilidade de alcançar o perdão, a redenção. De acordo com Fanon (2008):

Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretenciosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta (FANON, 2008, p. 104).

Na narrativa, o pai de Cristina é ‘carregado’ à força para a escola dos brancos por conta do acirramento dos conflitos em Angola. A fim de proteger o filho pequeno das ameaças que o cercavam, inclusive da fome, a mãe do ex-padre comissário o entregou aos missionários para ser educado em um seminário: “a mãe a entregá-lo aos missionários italianos num pátio com uma fonte, um anjinho que soltava gotas pelo musgo dos lábios, o da cama ao lado espiando-lhe as vergonhas no pijama - Mostra” (p. 24). A justaposição dessas duas cenas dissonantes, uma ligada a um aspecto religioso e a outra a um aspecto sexual, sugere a contradição que marcará a permanência do menino no seminário:

qual de nós disse  
-Mostra  
ao outro, qual mudava de colchão, escondido pelo restolhar das palmeiras [...] o que me permito como confidência é que quando ambos na mesma, no mesmo, na mesma, ponha-se, vá lá, cama, até quando ambos na mesma cama, não sou capaz, ele continuava a rezar e portanto quem ordenava  
-Não te mexas (p. 48)

No seminário, o passado do pai de Cristina é atravessado por traumas e por questões conflituosas cuja conciliação e apaziguamento parecem impossíveis: “não consigo libertar-me da capela de Cabinda nem do seminarista a rezar” (p. 48), ou ainda: “conforme não posso deixar as avencas cujas sementes batem nos caixilhos culpando-me” (p. 99). A rememoração desse período no seminário é a que apresenta, na narração, o aspecto mais brumoso, as perspectivas variam bastante, há oscilações na percepção dos eventos e intensa alternância de imagens sugestivas, talvez pela distância temporal da memória, talvez pela dimensão dos recalques envolvidos. No excerto acima, percebe-se a relutância do pai em

contar sobre seu relacionamento com o colega, evidenciando a incerteza, reiterada em seu discurso, sobre quem pedia, quem ordenava ao outro que ‘mostrasse’. Também se acentua a dúvida acerca de seus sentimentos: “-Mostra obrigando-me a aceitar o que não queria, queria, não sei se queria ou não queria” (p. 34). Tal instabilidade na rememoração forma inúmeras linhas de fuga e possibilita a abertura para sentidos múltiplos e parece ser motivada ou por uma tentativa de negação ou por um não entendimento das situações vivenciadas. Complexifica o relacionamento amoroso entre os colegas, a sensação de culpa gestada neles pela noção cristã de pecado:

o da cama ao lado, a meio da noite  
 -Não gostas de mim?  
 e uma ocasião ou duas, nunca confessei isto, fingi gostar, comungava no pavor da hóstia, mesmo cerrando a boca, me denunciar, furiosa, e os crucifixos inclinados na minha direção  
 -Pecador, pecador (p. 25).

e os eucaliptos do seminário a insultarem-me  
 -Maricas  
 Impedindo-me de ganhar ao xadrez, os eucaliptos  
 -Não és homem  
 os eucaliptos  
 -Não há perdão  
 e o dedo infinito de Deus  
 -Tu (p. 34)

Assim, à vergonha do relacionamento homoafetivo, juntam-se o pavor da descoberta do caso, do julgamento alheio, além do medo de castigos e expulsão do seminário, e da impossibilidade de perdão. O então seminarista angolano também se sente censurado pelo seu pai, já morto, em relação à sua sexualidade: “percebia-se-lhe a censura, debaixo das raízes”. Além disso, há uma diferença significativa entre a condição social do seminarista negro e do seu colega branco: “o meu pijama que pertenceu a dúzias de desconhecidos, o pijama dele novo, os pais visitavam-no ao domingo e eu a segui-lo à distância, vai contar, não vai contar, invejoso dos chocolates, da fruta, da compota, o prefeito acariciava-lhe a cabeça” (p. 48). Esse olhar sobre o colega sugere certo ressentimento, acentuando a percepção de que, apesar de terem acesso ao mesmo sistema educacional, a origem racial e social ainda é determinante para a manutenção de sua condição de inferioridade.

A análise das lembranças do pai de Cristina sobre os acontecimentos da infância deslindam o preconceito, a segregação racial, a discriminação social e os abusos vivenciados por ele durante o período em que esteve no seminário. Dentre as ocorrências,



pode-se destacar o impedimento em se aproximar da mãe, durante a sua única visita: “deve ter vindo a pé mais de um dia e dormido na mata ou num quimbo de acaso [...] não a receberam, chamaram-me ao portão e ali estava ela sem me olhar [...] a minha mãe levantou o braço no que não chegou a ser um gesto, uma tremura [...] baixou o braço e foi-se embora” (p. 208); possíveis abusos sexuais por parte de seus superiores: “já não gostas de passarinhos, tu, não abuses de mim, não me aleijes e abusava de mim e aleijava-me – Quietos” (p. 37); insultos: “Maricas”, “Não és homem”, “Não há perdão”; além de maus-tratos e castigo: “um padre esbofeteou-me ao enganar-me no latim – Preto idiota” (p. 194).

Segundo Fanon (1968, p. 31), “A Igreja nas colônias é uma Igreja de Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a via de Deus mas para a via do Branco, a via do patrão, a via do opressor. E como sabemos, neste negócio são muitos os chamados e poucos os escolhidos”. No romance, tanto a expulsão do pai de Cristina do seminário quanto, posteriormente, a rejeição às suas pregações religiosas evidenciam não só o quanto é violento e opressor o sistema colonialista, mas também o quanto é difícil, senão impossível, para o colonizado ascender a uma posição de autoridade mais próxima ao do colonizador, mesmo passando por um processo de aculturação. O excerto abaixo ilustra as agressões perpetradas pelos colonos portugueses:

os brancos aguardaram pelo fim da missa, depois das luzes apagadas e dos santos às escuras, incapazes de verem e se queixarem a Deus  
 -O que tem Deus a ver contigo não te queremos aqui  
 e a primeira bofetada, o primeiro pontapé, a batina em pedaços, um dos cotovelos pendurado de si mesmo e dor alguma, um estalo de culatra que embainha uma bala  
 -Vai-te embora  
 o meu pai a ir-se embora de gatas e os brancos  
 -Não te levantes (p. 69).

Esse é um acontecimento que vale ser mencionado não só porque acentua o grau de violência perpetrada pelos colonos portugueses sobre os autóctones, mas também porque destaca o sentimento de abandono experimentado pelo padre angolano em relação a Deus: “a certeza [...] de não pertencer nem a Deus, que era incapaz de imaginar a não ser sob a forma de uma vingança irada de gafanhotos e dilúvios” (p. 133). Após esses eventos, o então ex-padre passa a se envolver nos movimentos pela independência de Angola, situação que possibilita o exercício da vingança sobre aqueles que lhe imputaram algum sofrimento particular e sobre os portugueses que há séculos maltratavam os africanos. De modo que “o preto tímido, abotoado, ridículo” torna-se um militante cruel e inescrupuloso, passando de um status de oprimido e vítima para o de opressor e algoz.

A mudança de posição ganha destaque em alguns momentos da narração quando, por exemplo, o pai expressa a percepção que tem de si: “policías, bombeiros, deputados, eu não fome, sobretudo eu não fome, não uma cabana no musseque, uma casa, eu não tu, eu senhor, depois do seminário eu senhor apesar do repúdio das avencas à noite” (p. 133). Tal percepção representa de modo exemplar o que Fanon identifica como a ambiguidade da relação entre colonizador e colonizado, sendo o ápice do tormento do colonizado o desejo de ser tornar colonizador:

O colonizado está sempre atento porque, decifrando com dificuldade os múltiplos signos do mundo colonial, jamais sabe se passou ou não do limite. Diante do mundo arranjado pelo colonialista, o colonizado a todo momento se presume culpado. A culpabilidade do colonizado não é uma culpabilidade assumida é antes de tudo uma maldição de espada de dâmoles [...] Está dominado, mas não domesticado. Está inferiorizado mas não convencido de sua inferioridade. Espera pacientemente que o colono relaxe a vigilância para lhe saltar em cima. Em seus músculos, o colonizado está sempre à espera. Não se pode dizer que esteja inquieto, que esteja aterrorizado. Na realidade está sempre pronto a abandonar seu papel de caça para tomar o de caçador. O colonizado é um perseguido que sonha constantemente em se tornar um perseguidor (FANON, 1968, p. 39-40).

O ex-padre passa a perseguir seus antigos colegas e superiores do seminário, assim como os brancos que o expulsaram da igreja, para humilhar, torturar ou matá-los. Faz isso inclusive com o antigo colega com quem teve uma relação afetiva quando jovem: “o da cama ao lado mudo também, com um pau na barriga em Cabinda” (p. 26). Além disso, ele não só incendia a casa do antigo colega – “o guia deitou fogo à cubata em que o da cama ao lado morava” (p. 46), como também o seminário. O fogo, nesse contexto, pode ser associado a uma tentativa de purificação, de expiação de todos os ‘pecados’ cometidos nesses lugares. Segundo o ex-padre:

não me incomodam mais, não pedem  
–Mostra  
ou me obrigam a curvar-me de modo que olho de frente os santos e os mártires, tão limpo de pecados quanto eles, embora não escolhido pelo Senhor que me abandonou neste apartamento em Lisboa (p. 47).

Embora permaneçam o ressentimento e o temor a Deus, nota-se nele a altivez de quem não tem mais de ficar curvado aos colonizadores nem amedrontado perante Deus. A atuação do ex-padre junto aos movimentos independentistas coincide com a decadência do sistema colonial, com a descolonização e com a guerra civil em Angola. Com a perda da autoridade sobre o território africano, a segurança dos colonos portugueses não pode mais ser garantida pelo governo:

quase não me recordo dos portugueses em Angola, recordo-me de partirem em barcos com um saco, uma mala, de casas vazias e reposteiros em pedaços a baloiçarem nos varões, da esposa do dono do restaurante a suplicar ao criado -Descobres uma só altura em que te tratei mal? e o criado, vestido com roupa do marido, a desembaraçar-se dela sacudindo o corpo [...] o criado voltou à tarde com uma espingarda e um colega, isto não no restaurante, sob os jacarandás do quintal [...] o disparar sobre a esposa do dono do restaurante (p. 55-56).

Interessante notar que os portugueses consideram legítimo seu direito à ocupação e à exploração das terras coloniais, por isso demonstram dificuldade em perceber e aceitar o ressentimento, o rancor que cresce na população autóctone em virtude da inferiorização e da violência sofridas ao longo de séculos. É como se os negros africanos somente deixassem de ser invisíveis no momento em que se rebelassem e se vingassem: “eu de gravata e casaco [...] numa maternidade de brancos que me não viam sequer, só nos vêem quando julgam que vamos matá-los e argumentam conosco na ilusão de não os matarmos” (p. 139). O estereótipo do negro colonizado associado à resignação, pacatez, é superado gradativamente: “todos idênticos, submissos e afinal não submissos, maldosos” (p. 227). Cristina observa que a reação violenta dos antigos colonizados é proporcional à violência sofrida, no sentido de que “um branco para um dos pretos dele” (p. 164).

Uma das imagens que mais se repete no romance e que ilustra o processo de exploração e submissão vivenciados em Angola é a da mãe do ex-padre: “de joelhos na cozinha do chefe do posto” (p. 24), sendo chamada de ladra, desculpando-se e apanhando. Por isso o pai “quando ia à Comissão das Lágrimas pensava vingar a mãe na cozinha do chefe de posto” (p. 263). Não só vingar os maus-tratos, como os da mãe, mas para “que a minha mãe [...] se levantasse na cozinha do chefe de posto, para que ao menos galinhas em casa [...] e o meu pai não tivesse de apanhar escaravelhos numa lata” (p. 34). Ao integrar o governo independente de Angola e assumir um posto de chefia na comissão, o ex-padre acreditava não só estar defendendo Angola de um possível retorno dos portugueses como também restabelecendo uma ordem anterior à chegada deles. Imagens traumáticas como essa da mãe são repetidas à exaustão, no romance, e indiciam a presença de uma violência transgeracional que atinge as personagens da história. O exemplo acima revela um trauma ligado à experiência do pai, mas, no que se refere à mãe de Cristina, há outras imagens que carregam a mesma carga semântica, como veremos posteriormente na análise.

No entanto, no romance, o papel controverso da Comissão das Lágrimas e dos que dela participaram encontra-se no fato de que com a saída dos portugueses a disputa pela

legitimidade do poder se deu entre o próprio povo africano e acarretou a reprodução de hierarquias políticas, sociais de opressão, muito semelhantes àquelas do tempo colonial. Uma voz interroga o ex-padre: “O que tens contra o teu povo diz?” (p. 35). São séculos de raiva contida que, de repente, encontram um ambiente degradado, instável, propício para se disseminar: “expliquem-me o motivo de tanta crueldade em Angola [...] tanto ácido de vingança a consumir-nos, tanto azedume formado durante séculos e que nenhum perdão dissolvia” (p. 152). Trocam-se os componentes, mas a essência da estrutura permanece, como legado nefasto do colonialismo.

Nesse contexto, o casamento do ex-padre com uma mulher portuguesa poderia sugerir a busca pelo apaziguamento de certos conflitos internos que traz desde o tempo do seminário, principalmente, no que se refere à sua sexualidade. O casamento funcionaria como uma tentativa de afirmação da masculinidade rasurada pela homoafetividade. Transversalmente, também reforça sua atuação como comissário, a qual o aproxima do estereótipo do colonizador:

tinha-as eu dentro de mim, ininterruptas, milhares de avencas  
-Pecaste  
que mais tarde ou mais cedo Deus escutaria e um indicador formidável a condenar-me a desgraças eternas, casei a fim de que Ele me desculpasse (p. 122).

O relacionamento do casal se configura como um tecido ramificado e denso de afetos e tensões sociais. O ex-padre reafirma o tempo todo: “queria gostar de si, madame, mas Deus, que é branco, proíbe-me” (p. 141). A forma como se refere à esposa ao longo do romance, não pelo nome, mas pela expressão ‘madame’, também revela a manutenção de certo distanciamento, certa hierarquia entre eles, em virtude da diferença racial que parece intransponível. Isso reafirma a complexidade da identidade do pai de Cristina, pois ele entende a violência/a estereotipização sofrida, mas não consegue invertê-la de todo. A proibição do Deus branco poderia ser lida como o resquício de uma visão portuguesa, colonial, que condenava a miscigenação e defendia a pureza racial como forma de evolução de um povo. A maneira com que o ex-padre se porta durante a conquista da dançarina do bar, vendo-a exposta em um cartaz apenas, pois não era permitida sua entrada no local, também aponta para uma submissão: “passei semanas a fio de açucena em riste nem todas sob a chuva, é verdade, mas quase todas sob a chuva e indiferente a ela dado que a Simone, dado que a Alice, Simone li nas fotografias do cartaz [...] a Alice mais tarde” (p. 29).

A conquista, portanto, se dá mais pela insistência do ex-padre. Há, no entanto,

algumas linhas de instabilidade na configuração desse relacionamento, as quais sugerem leituras heterogêneas da situação. Certos comentários das vozes apontam para uma possível gravidez de Simone nesse período, o que inviabilizaria seu trabalho e sua permanência no bar, e, nesse caso, o casamento com um homem, mesmo que angolano, garantiria sua sobrevivência e assistência em Luanda. Por outro lado, ela segreda sua satisfação, enquanto mulher, em ter alguém que lhe corteje e esteja disposto a ficar debaixo de chuva, nos fundos de um bar, esperando-lhe com uma flor: “quero um preto com uma açucena nas traseiras da fábrica, da modista, do escritório, a segredar – Madame /sob a monotonia da chuva” (p. 84). Aqui vale destacar que a situação em que se encontra Alice/Simone é representativa da condição de muitas mulheres portuguesas pobres nas colônias que, atraídas por propagandas e promessas de trabalho, atravessaram o oceano em busca de melhores oportunidades. Contudo, ao desembarcar em solo africano, tiveram de se adaptar à vida na colônia, desfavorável a elas.

Segundo o marido, “a querida Alice que veio de Lisboa num barco de mulheres, cheio de lantejoulas e plumas, para os fazendeiros do café” (p. 29). Também não é possível afirmar que Alice soubesse, ao embarcar para o país africano, qual seria sua profissão, já que, nas lembranças, o bar-prostíbulo é referido com frequência como “na fábrica, na modista, no escritório”. Há a possibilidade de que as mulheres tenham sido enganadas com propostas falsas de trabalho. Nas palavras do senhor Figueiredo, o dono do bar – prostíbulo, “– Estamos em Angola para alegrar os fazendeiros queriduchas” (p. 42).

Outra nuance desse relacionamento está no fato de ela ser tratada como um objeto pelos homens tanto em Angola quanto em Portugal, o que a aproxima de uma condição de colonizada, de alguém que não tem suas vontades respeitadas nem sua voz ouvida. E, nessas circunstâncias, o envolvimento com o homem negro, ainda que ‘inferior’, lhe daria uma sensação de consolação, de proteção, naquele espaço onde ela ocupava uma posição de inferioridade. Outras vozes, porém, surgem como uma advertência à mulher para os riscos desse contato, e, segundo as vozes preconceituosas, de rebaixamento: “não é a cor ficar agarrada à pele, que esfregando com força o sabão tira, é entrar para dentro e não sair, quer mesmo a sério, casar com um preto, já reparou o cheiro que se nos mete na roupa” (p. 124). A questão do casamento interracial é um assunto controverso na história das colonizações. Sabe-se que, embora nem sempre bem aceitas, as relações entre homens brancos e mulheres negras ainda eram vistas de forma mais positiva do que aquelas entre mulheres brancas e homens negros, que é o caso do casal de *Comissão de lágrimas*. Além disso, a alusão ao cheiro enfatiza o preconceito contido no estereótipo que desumaniza os negros, vinculando-

os à animalização:

A rigor, animaliza-o. E, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos réptis do amarelo, às emanções da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à pululação, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário (FANON, 1968, p. 31).

Para Achille Mbembe (2018, p. 143), a identidade negra (eu/ser) é constituída numa alteridade, na qual o eu teria deixado de se reconhecer e encenado um espetáculo da cisão e do desmembramento, seguidos pela desapropriação do ser de si mesmo. Nesse sentido, em posição de defesa e internalizando parte do preconceito racial, o ex-padre se satisfaz apenas com a tolerância da esposa: “a minha mulher tolerava-me desde que eu mudo e eu mudo na cama sem lhe tocar” (p. 96); ou com a possibilidade Cristina ser sua filha: “– Não sou teu pai porque és branca e no entanto, não tem importância, e no entanto, pronto, não vamos mencionar isso, que me comove sem que vislumbre o motivo, não me comoviam as mulheres, com garotas de colo, na Comissão das Lágrimas” (p. 47). A difícil relação da personagem com os afetos o induz a negar determinados sentimentos, porém o efeito gerado acaba sendo de reforço. Sabe-se que, apesar das circunstâncias violentas e desagregadoras, mantêm-se afetos positivos, ainda que não comunicados por palavras ou precariamente expressos por ações.

A princípio, a participação no governo independente de Angola e na comissão trouxe satisfação à personagem do ex-padre, porque o colocou numa posição de autoridade, integrando o grupo que detinha o poder político no país africano: “julgava que eu quase branco por meu turno desde que Angola um país [...] ou seja eu polícias, bombeiros, deputados” (p. 133). A posição de poder e privilégios que ocupa em relação a maior parte da população angolana e que, posteriormente, revela-se ilusória faz com que ele se veja espelhado no estereótipo do colonizador, sentindo-se, assim, próximo aos portugueses:

embora eu um homem e a prova que sou homem está em que mando  
 -Mostra  
 a um branco, há polícias que me respeitam  
 -Senhor comissário  
 o nosso Presidente, por desgraça falecido na Rússia  
 -Muito bem muito bem  
 quase amigo e o meu cabelo e as minhas unhas tão grandes, a minha mulher  
 -Fazes tenções de continuar a crescer?  
 e eu enchendo a casa inteira, o vestíbulo, o quarto, a mesa de comer onde os outros,  
 por minha culpa não cabem, faço tensões de continuar a crescer, sim, madame,  
 maior que as labaredas no armazém da fazenda e as rosas em fogo, maior que a  
 esposa do chefe do posto (p. 99).

Ao ler essa passagem, é inevitável não se perguntar: Qual é o preço a se pagar pelo poder e por sua manutenção? Qual o limite do exercício da vingança para que ela não destrua quem a pratica? Quais as possibilidades de ação em um contexto onde não há espaço para a conciliação? A afirmação da masculinidade ligada ao exercício do poder, o destaque à superioridade social, racial e econômica, a proximidade com pessoas influentes, possibilitam ao comissário que cresça, que se expanda, a fim de ser capaz de sufocar as lembranças violentas do passado vinculado ao domínio colonial. Contudo, a alusão ao crescimento dos cabelos e das unhas e a sua expansão pela casa, ocupando todos os cômodos, sugere uma atmosfera fantasmagórica, como se ele estivesse moribundo ou morto psicologicamente, ou mesmo sua face monstruosa. Aturdida pelos gritos, Cristina narra assim o horror na Cadeia de São Paulo, a prisão para onde era levada a maior parte dos prisioneiros da comissão:

e nenhum comprimido cala os gritos que correm, emudecendo de súbito quando os tiros começam, ei-los de membros desarticulados à espera de caírem, as lágrimas das suas bocas, os dentes dos seus olhos, os troncos que se amontoam sobre si mesmos no chão e o meu pai a caminho da Cadeia de São Paulo, inclusive hoje, diante do tabuleiro de xadrez, a caminho da Cadeia de São Paulo, eu, acicatada pelas folhas

- Continua a torturar os pretos senhor?

e ele

-Cala-te

ele que não falava

-Cala-te (p. 44).

Percebe-se, nesse excerto, a vibração emocional de Cristina perante o horror. Uma narração insólita dos fatos, nesse caso, pode ser uma alternativa para tentar representar o horror intestemunhável e irrepresentável ocorrido em uma cadeia onde se tortura e se mata indiscriminadamente. *Comissão das lágrimas*, como um romance do desastre ou de caráter testemunhal, traz à tona experiências traumáticas não assimiladas e, por isso, precisa recorrer a uma linguagem que traduza o indizível.

Nesse ambiente de violência extrema, as fronteiras entre a vida e a morte são desestabilizadas, e se assiste às personagens passando por metamorfoses fantásticas que acabam por dar vida a corpos mortos e morte a corpos vivos. A morte parece estar impregnada não só na consciência, mas também nos corpos das personagens, que se percebem impotentes perante ela. A ressonância da morte é assim representada na metamorfose corporal sentida pelo pai ex-padre: “se abrisse a camisa encontrava a substância dos mortos que caminham com a gente [...] cessámos de existir na Comissão das Lágrimas e torturamos

espectros” (p. 134). Para Mbembe, retomando Fannon, o colonialismo é constituído pela possibilidade de torturar, violar, massacrar, sendo a tortura uma das modalidades da relação ocupante-ocupado. Contudo, adverte que “a tortura tem também o efeito de perverter aqueles que lhe servem de instrumento [...] caso de certos policiais torturadores, assombrados pela imagem de suas vítimas” (FANON apud MBEMBE, 2018, p. 94). Condição experienciada pelo pai ex-padre que é afetado e assombrado pelas vítimas de suas torturas:

a rapariga que não parava de cantar enquanto lhe batiam, erguiam-na com um gancho, deixavam-na cair [...] uma bala no ventre e cantava, uma bala no peito e cantava, inclusive sem nariz e sem língua, o nariz e a língua substituídos por coágulos vermelhos, continuava a cantar, julgaram calá-la com um revólver no coração e os arbustos do pátio tremiam (p. 35).

Novamente, essa cena narrada de forma insólita por se tratar de um evento imaginável, mas indizível, indicia a dimensão do horror que envolve as vivências do pai ex-padre e que parece explicar, de certa forma, seu sentimento de não-existência, assim como o medo de ser perseguido e o próprio desejo de ser morto, para se livrar de recordações traumáticas, de remorsos e culpas : “desejoso que chegasse, desejoso que a pistola ou a catana ou a faca, desejoso que a rapariga cessasse de cantar e o deixasse em paz” (p. 326). Condição que pode explicar ainda o seu final trágico nas águas de Portugal. O pai figura como um fantasma, um resto – permanência e ausência – de um passado colonialista. Um resto trágico que se transforma numa voz que ecoa na consciência de Cristina cuja narração busca inserir e lhe dar algum sentido numa série coerente de eventos.

Cristina observa que, apesar de o pai estar em um ambiente tranquilo em Portugal, na verdade, ele continua em Angola, preso emocionalmente ao seu doloroso e violento passado, e, no presente, paralisado pelo sentimento de culpa. A voz da menina enfatiza ainda a busca do pai pelo perdão: “o meu pai a rezar e a pedir perdão a uma janela [...] a rezar e a pedir perdão quando se julgava sozinho, fabricar uma trepadeira que o oculte da gente, as mãos juntas, o murmúrio de desculpas e a sua zanga consigo” (p. 117-118). A personagem mantém uma relação ambígua com a figura de Deus ao longo do romance. O vínculo se modifica de acordo com as experiências vivenciadas pelo indivíduo, mas nunca é rompido definitivamente, sendo essa uma das marcas mais intensas deixadas nele pelo processo de catequização/escolarização a que foi submetido:

o que arrumaram dentro das palavras muda-as, cessam de ser palavras para se transformarem em noções e não existem noções em nós, durante o seminário tive de aprender a enchê-las das tais noções que decorei e não faziam sentido, pecado,



culpa, expiação, dever, que as velhas desdenham, conhecem o som da chuva e mesmo a chuva, quando vivi com os padres, se alterou, não um estremecimento inexplicável do mundo em busca de um equilíbrio diferente, um fenómeno sem mistério para os brancos dado que mistério, para eles, o que eu não considerava mistério, como a ressurreição e os milagres, quotidianos num lugar onde tudo é surpresa [...] fui aprendendo seus códigos, a sua avidez, a sua pressa e sobretudo o valor do dinheiro como se o dinheiro tivesse valor para os ossos solitários na terra antes de o capim os comer (p. 132).

A forma como o ex-padre comissário analisa o processo vivido demonstra duas diferentes compreensões sobre o funcionamento do mundo, são visões antagônicas que dificilmente conseguem coexistir de forma harmônica sem trazer danos para quem as compartilha. À visão africana, mais natural e livre, é sobreposta outra, ocidental e cristã, repleta de valores morais restritivos e com forte apreço por bens materiais. Desse confronto surgem indivíduos com uma constituição identitária contraditória e em movimento, oscilando entre a aproximação afetiva com a origem e a apropriação de novas noções voltadas a conquistas e “evolução”. Contudo, o que prevalece é uma incompreensão desse fenómeno de aculturação e até mesmo o seu absurdo, dado que as noções impostas não “faziam sentido” para o indivíduo.

No caso do pai de Cristina, é premente a sua tristeza e frustração com Deus, aquele com quem entrou em contato ainda jovem no seminário:

Queria gostar de si, madame, mas Deus, que é branco, não permite, não é que gaste tempo com os pretos, quem são os pretos [...] apenas não fazem parte do que considera a vida, não nos criou, viu-nos nascer em África com a qual não gasta tempo também, uma coisa inexplicável que não Lhe diz respeito, surgida por acaso ou desinteresse d’Ele e povoada de criaturas não feitas à Sua imagem e semelhança, vindas de um lugar incerto para O aborrecerem, com gritos desarticulados e ruídos monótonos [...] a gente, que nunca fomos lembrados, esquecidos de vez (p. 131).

A profunda sensação de desamparo do ex-comissário se estende ao seu país de origem, pois os negros não fariam parte dos planos de Deus, não seriam feitos à sua imagem e semelhança. Porém, ele continua permeando o seu imaginário, tanto que o pai ex-padre afirma estar impedido de gostar da esposa, porque Deus não permite. Ou seja, mesmo distante, Deus continua influenciando os modos de pensar e de viver dos africanos, além disso, a afirmação da superioridade de uma entidade cristã – da cultura europeia, dos colonizadores – significa a inferiorização das crenças e da própria autoestima da população autóctone, que ainda é impelida a se ver como a causadora ou a responsável pela situação em que se encontra, seja de miséria ou de guerra. O imaginário colonialista, portanto, paira como uma sombra ameaçadora sobre qualquer possibilidade de pacificação nas relações

interraciais. Por outro lado, a alusão a que os africanos antes não eram lembrados e agora foram esquecidos forma uma linha comunicante com um contexto colonial e pós-colonial mais amplo, o qual envolve as relações de Portugal e suas ex-colônias. Se antes da descolonização pouco se discutia sobre a presença portuguesa na África, após a independência das colônias, houve um silenciamento acerca desse passado, como se o Portugal metropolitano estivesse resguardado de qualquer resquício dele, como se não tivesse sido afetado. Derivado da mudança de regime e de seu novo projeto, esse silenciamento decorre também da incapacidade de se fazer comunicar experiências traumáticas não só individuais, mas coletivas.

Maria Alzira Seixo defende que a ideia de que o inferno é “um lugar específico, vivenciado no interior do indivíduo”:

Mas, e, sobretudo, um estado de espírito, desorientação psicológica, perturbação mental, com delírios, imaginação, fantasmagorias, tormentos sofridos e infligidos, na evocação ou na fúria desejante. Para personagens e para o narrador. Que são presas da memória, a qual anula o presente por lhe inculcar, por metonímia, sensações lacerantes do passado, que na dor revive (SEIXO, 2010, p. 19).

A vivência do pai de Cristina em Portugal bem poderia ser resumida desse modo: a vivência de um inferno interior. Fruto da intersecção de duas culturas, obrigado a se deslocar de sua terra natal, já não padre, já não comissário, ele tem, na expectativa de que viessem lhe buscar, a única razão de viver: “– Afinal existo” (p. 155). A insegurança existencial experimentada por esse indivíduo é tão acentuada que ele expõe um não reconhecimento da sua própria voz: “eu em silêncio sempre, mesmo na infância, mesmo depois de padre [...] sem ser capaz de o transmitir em voz alta, as palavras intrigam-me e o som da minha voz assusta-me, não a imaginava desse modo e custa-me acreditar que me pertença” (p. 94-95).

O não reconhecimento da voz se reflete em um não reconhecimento de si, e a falta de voz pressupõe a anulação desse indivíduo socialmente. Além do silêncio habitual, o pai de Cristina experimenta um acentuado processo de ensimesmamento, atravessado por imagens, lembranças da África: “e eu com um resto de mangueiras na alma, desejoso de voltar às ruas estropiadas de Luanda, ao pó da terra vermelha, ao ímpeto das plantas, aos insectos escovando as asas num caule” (p. 206). O espaço e o tempo de Angola se prolongam no indivíduo ainda que esteja distante deles, preenchendo os pensamentos e alimentando o ressentimento. Embora predominem as lembranças dolorosas desse contexto, não deixam de emergir lembranças com uma carga semântica positiva, especialmente aquelas ligadas à

natureza. Tanto que, no momento em que sai de casa, imaginando-se conduzido pelos seus algozes, o pai de Cristina procura em Lisboa um local parecido com a praia de Luanda. Sob a perspectiva da filha, tem-se a narração do momento que antecede o suicídio do pai:

a praia realmente mas tão insignificante, deserta, sem rochedos nem caranguejos, o meu pai decepcionado, ele que imaginava a extensão de Moçamedes, coqueiros, búzios e pessoas lá embaixo, sob as nuvens do sul, a apanharem seixinhos, ele que se imaginava de olhos fechados a viver de outro modo, talvez com Deus, e Deus um homem como ele, sentado à sua beira, um compincha da mesma idade, um preto que sobrevivera ao Cassanje, às correrias nos musseques, à Comissão das Lágrimas (p. 284-285).

Mas não sobreviverá a Portugal. A narração que Lobo Antunes faz dos momentos que antecedem a morte trágica dessa personagem, assim como ocorre no relato do assassinato de Isilda, é permeada por imagens com carga semântica positiva. Isilda morre na areia e o pai de Cristina na água, ambos cercados pela natureza, distantes dos ruídos, gritos, murmúrios das terras que tanto lhes trouxeram sofrimento. A morte é apaziguadora ou, pelo menos, projeta-se assim. Isilda se reconcilia com seus pais e o ex-padre/comissário com Deus, mas um Deus em quem ele possa se espelhar, se reconhecer. Cabe ressaltar que esse cruzamento de imagens enfatiza uma inversão de posições, no sentido de que o colonizador morre no espaço do colonizado e o colonizado morre no espaço do colonizador.

Assim como ocorre com o pai, a narradora Cristina também mantém com o espaço da África uma significativa ligação afetiva. Ambos parecem estar aprisionados a Angola: “- O que será da nossa filha doutor?/e silêncio quando a resposta é simples, não viajou com vocês para Lisboa, está em Angola, senhores, num musseque deserto (p. 109)”. A constituição identitária de Cristina é fragmentada, múltipla e heterogênea, em virtude da sua doença e das muitas vozes que a atravessam e que entrelaçam suas vidas com a dela.

O compartilhamento de memórias do pai com a filha faz com que, em vários momentos, Cristina tente explicar ou justificar as ações criminosas do pai, apontando seu passado traumático no seminário como motivação. Enquanto isso, o seu passado tende a ‘invadir’ o tempo presente, interferindo no cotidiano e no direcionamento de suas ações em Lisboa: “uma tarde, agarrou nos fósforos da copa e tentou pegar fogo à cortina para calar os gritos que desarrumavam a sala” (p. 9). Ela ressalta que, conforme a idade avança, as lembranças ficam mais nítidas, o que significa uma presença mais intensa das vozes e um maior tormento psíquico, bem como uma maior dificuldade em contê-las com a medicação:

não vislumbro o motivo de me recordar do silêncio tendo em conta que em mim

milhares de ruídos ansiosos que lhes dê atenção e talvez o faça um dia, quando finalmente eu sozinha, antes de deitar fogo ao apartamento não por prazer nem por vingança, porque África se prolonga em Lisboa, este rio o Tejo ou o Dondo, este bairro vai-se a ver e o Sambizanga, há de certeza uma Cadeia de São Paulo e uma ambulância (p.103-104).

Ainda que Cristina seja uma portuguesa branca (“- Dá-me a impressão que a sua filha branca parabéns teve sorte”), ela ocupa socialmente uma posição de mestiça, pois nasceu em Angola e o pai é africano, condição que a torna um indivíduo híbrido. A internalização da violência, ainda criança, parece ser um dos sintomas do quanto ela fora afetada pelo processo de colonização: “não voltei a ter brinquedos porque quem os pisava era eu, assustada com a vida que tinham [...] decididos a atacarem-me quando estivesse a dormir [...] o gato bordado na almofada [...] disfarçando a crueldade das garras, dei cabo do gato com uma faca” (p. 163). Portanto, Angola não acabou para aqueles que deixaram fisicamente o país após a descolonização e, independente da raça (brancos, negros, mestiços), as marcas da intersecção cultural são permanentes, embora possam ser ora atenuadas ora acentuadas: “Angola acabou, umas avencas quando muito, um gramofones e sobramos nós, lembrando o côncavo, deixado no granito, da pata de um animal improvável” (p. 80). Os corpos coloniais – colonizadores ou colonizados – são como rastros ou restos de um passado que se faz presente e exige seu lugar na subjetividade dos indivíduos.

A percepção de Cristina como mestiça se evidencia em razão do preconceito que sofre em Portugal onde é vista sob o estereótipo do retornado: “o pai da menina do degrau a tirar-ma / - Não te quero com mestiças” (p.160) ou “a menina do degrau deve ter-me apagado, não usei laço no cabelo nem era bonita, uma ocasião a tia da menina apanhou-a do degrau /- A tua amiga cheira a preto” (p.154). Uma retornada que não é bem vinda nem bem vista e que representa simbolicamente um passado colonial que se quer negar, mas que irrompe constantemente por meio de corpos que carregam consigo as memórias desse tempo. Desse modo, os restos e rastros do país africano continuam não só nas lembranças dos indivíduos, mas também nas práticas colonialistas, preconceituosas, racistas que ainda imperam nas vivências diárias em Portugal.

Ao passado angolano, agregam-se outras vozes pertencentes aos familiares da mãe Alice e localizadas em território português. A narrativa apresenta uma constelação de falas de parentes que trazem à tona, por meio da narração de Cristina, um ambiente atravessado por eventos violentos, ações preconceituosas, repetindo, no espaço rural português, comportamentos de vingança, abuso, ódio, existentes no espaço colonial:

a tia que o marido entrega ao avô, no dia seguinte ao casamento, por não estar completa  
 -A sua fruta tem bicho  
 e não comia com eles, estendiam-lhe o prato e acocorava-se no arco do forno, de chapéu na cabeça a tapar-lhe a cara, o avô e o pai andaram de caçadeira atrás do padre que desapareceu nas fragas, não sei se o encontraram, sei que a pá demorou a voltar ao seu gancho, iguais aos pretos, afinal, só que sem cantorias nem fugas (p. 220).

A narração dá conta da história trágica de uma tia de Alice que fora devolvida pelo marido após o casamento por estar “estragada” pelo padre da aldeia. Em casa, passa os dias maltratada pelos familiares, sabe da perseguição e do assassinato do padre e, posteriormente, há a sugestão de que ela se suicida. Em meio à narração, a voz comenta: “iguais aos pretos”, estabelecendo um claro vínculo entre o universo colonial e o universo rural, conservador, português, ambos violentos.

Assim, enquanto o pai ex-padre e Cristina têm a maioria de suas memórias ligadas ao espaço angolano, a rememoração da mãe Alice/Simone abarca um período – infância, início da vida adulta – em Portugal. Ainda que essa personagem seja marcada por trágicas vivências no contexto colonial e pós-colonial em Angola, uma das maiores fraturas da sua identidade deriva de eventos ocorridos quando jovem no âmbito familiar, comunitário português:

mil perdizes borbulhavam ecos e o tio a quem faltava um pedaço de lábio, casado com a irmã do pai dela, lhe soprava no ouvido, a introduzir-se nos suspensórios  
 - Se contares ao teu avô mato-te (p. 41).

o meu tio nas perdizes, julgo que ambas [ a mãe e a avó] a par do meu tio e de mim, não estou segura, acerca da família fecha-se a boca, Alice, a Alice não está segura mas a Simone, que aprendeu à própria custa, está, achatei-a na moldura impedindo-a de falar (p. 72).

Um das imagens vinculadas à mãe de Cristina é a do valado de perdizes. A narração sugere que Alice foi abusada sexualmente pelo tio e a imagem das perdizes é reiteradamente lembrada e associada a esse evento dolorido do passado da personagem. O evento é narrado algumas vezes com perspectivas um pouco diversas, o que deixa a incerteza se se trata de um único evento violento e desagregador, ou se se trata de uma série de ocorrências em momentos diferentes, estabelecendo uma relação abusiva do tio com a sobrinha. A despeito disso, é inegável o efeito traumático causado:

o meu tio a separar-me do corpo  
 - Nem pio

que demorava a juntar, reunia-me aos poucos colando peças nos sítios, que acreditava adequados e não eram, alterava-lhes o lugar, tentava mais acima até conseguir uma Alice que a minha família sim senhor (p. 75).

A desagregação do corpo e da mente seguidas por uma junção inadequada das peças, a fim de retomar certa totalidade anterior ao evento traumático, mostra-se mais do que ilusória, impossível, e simboliza a violação do corpo feminino. A perspectiva da mãe de Cristina ainda sugere a hipocrisia da sua família portuguesa, já que tanto sua mãe quanto sua avó estariam cientes dos abusos sofridos, mas se mantêm caladas, pois em relação à família “fecha-se a boca”. Impera, portanto, no cenário familiar de Alice, variados silenciamentos e sentimentos não expressos, resultando em rupturas afetivas irreversíveis. A única exceção parece estar na relação de Alice com o avô, para quem ela era “minha neta”, ou a “querida Alice”. Interessante notar que o avô é cego, condição que pode ser entendida como indício para o fato dele não saber o que se passa com Alice, e, portanto, estar impossibilitado de protegê-la. Além da relação com o tio, sugere-se um envolvimento amoroso de Alice com o filho do farmacêutico. Já em Angola, o Sr. Figueiredo se refere a ela como “queriducha”, epíteto usado para as muitas mulheres que lá estavam para entreter os colonos portugueses. É na lembrança do avô, chamando-a de “querida Alice”, que ela busca acolhimento e refúgio: “não sou a queriducha do senhor Figueiredo, sou a querida Alice, juro” (p. 60). Na perspectiva de Cristina, “a minha mãe, com tanta infância nos olhos, a aceitar o/ - Queriducha” (p. 227). Aceitação induzida pela falta de melhor alternativa, já que, uma vez se separado da família, Alice não poderia retornar, restando-lhe a possibilidade de se adaptar à vida de prostituição em Angola.

A violação sofrida, a separação da família, a mudança de país sem que ninguém protestasse ou chorasse, são alguns dos fatores que contribuem para a instabilidade identitária da mãe de Cristina, representada na oscilação do próprio nome: “se chamava Simone, apesar de chamar-se Alice, pelo menos o pai Alice e nas cartas de uma tia Alice” (p. 14). Ao chegar a Angola, Alice passa a se chamar Simone, uma espécie de nome profissional, marcado nos cartazes do bar: “outros clientes a entrarem, outras Simones, não, Alices em vias de se tornarem Simones, mais Alices que Simones nos primeiros tempos, a blusinha simples, o penteado de província” (p. 19). A alternância de nomes sugere existências diferentes, de um lado a jovem portuguesa provinciana e de outro a mulher portuguesa que busca seu sustento na colônia angolana. “– Estamos em Angola para alegrar os fazendeiros queriduchas /ela que de Angola conhecia a pensão onde morava com as colegas” (p. 42). Enquanto a imagem do valado das perdizes é vinculada ao violento

passado português de Alice, a imagem de Simone com plumas e lantejoulas erguendo a perna representa seu passado de trabalho no bar do Sr. Figueiredo.

Quando retorna a Portugal, casada e com uma filha, ela é incapaz de se definir, de se reconhecer como um indivíduo: “pergunto se me chamo Simone ou Alice hoje em dia, neste andarzito de Lisboa” (p. 19). Isso porque, ao voltar, ela não restabelece o contato com a família, demonstrando a não superação do trauma vivido bem como a vergonha por seu comportamento tanto em Portugal quanto em Angola: “Porque é que nunca escreveu para Portugal mãe? Por causa do valado, das perdizes, do seu avô” (p. 44). Nota-se o sofrimento emocional dessa personagem e o quanto ela idealiza e, de certa forma, almeja essa reaproximação, esse reencontro com o avô. Por outro lado, rompe também a ligação com Angola, com o espaço onde formou a sua família, onde viveu a experiência do casamento, da gravidez, do medo, da morte.

Mais do que Alice e Simone, ela é a mulher do negro e a mãe de Cristina. A paternidade de sua filha não é determinada com clareza ao longo da narração pelas vozes, mas há indícios de que, de fato, o pai é o seu patrão no bar: “recebi o preto porque o senhor Figueiredo, como confessar ao meu avô, não me recebeu a mim” (p. 248).

o senhor Figueiredo a somar  
-Casaste a sério?  
Indiferente embora soubesse que uma coisa sua a crescer-me [...] a minha carne a dividir-se entre mim e a minha  
filha [...] sou a Alice e acompanho o meu avô até a casa, sou a Simone e danço  
(p. 126).

Como mãe de Cristina, é possível perceber, ainda que sutilmente, que o processo de gravidez representa para Alice/Simone também uma violação, é como se novamente ela não tivesse domínio sobre o seu corpo, até porque não seria uma gravidez planejada, desejada, mas possivelmente fruto de um relacionamento de assédio. A voz ressentida da mãe manifesta seus medos e preconceitos: “não sou de cá, não sou preta [...] tenho medo do meu marido e da minha filha a julgarem-me, odiei-te quando te descobri na minha barriga” (p. 23).

Observa-se ainda outra fissura na identidade de Alice, essa vinculada ao aspecto racial e social. A sua percepção oscila entre ora não se reconhecer como uma portuguesa branca, aproximando do estereótipo das mulheres negras, e ora se afirmar como branca, ao demonstrar incômodo com a mistura racial. No que se refere à justificativa de seu casamento com um homem negro: “e a minha mulher quando eu / -Não se rala de casar com um preto

madame?/ quase a sorrir, não de felicidade, uma razão misteriosa/ - E julgas que sou branca? (p. 31).

Provavelmente sua condição econômica e social a induzem a tal percepção de si, isso porque as dançarinas do bar são vistas como: “ao longe ricas e quase pretas de perto, quase pulseiras de borracha, quase anéis de lata, quase panos do Congo” (p. 36). Essa perspectiva de inferioridade, vinculada à pobreza e à degradação moral, está associada ao estereótipo racista das mulheres negras africanas, reforçando preconceitos sobre os colonizados. Em Portugal, a preocupação com a família e a tristeza também a deixam paralisada no presente, mas conectada ao passado português no valado das perdizes com o tio e ao passado angolano com o senhor Figueiredo e o ex-padre, porque sempre objeto, corpo colonizado, e sofrendo outro tipo de violência, a subjugação. Assim como o marido e Cristina, ela também está à espera da morte que “chega sempre sozinha, simpática, prestável”.

As memórias do pai e da mãe de Cristina formam duas linhas rizomáticas que se aproximam, se afastam, mas também se cruzam em vários pontos. Observe-se o excerto abaixo em que a narração da mãe mistura a brutalidade militar com aquela vivida por ela na adolescência, evocando para isso duas imagens de tempos e espaços diversos, mas que acabam formando entre si uma espécie de espelhamento:

o meu tio a apertar-me o braço  
- Chega aqui Alice  
num valado de perdizes, se ao menos me dissessem como se consegue chorar, as  
asas iam e vinham de mistura com os guinchos das crias, faço o que lhes apetecer,  
não me rasgue, senhor, e os militares a matarem não só as pessoas, as ondas, quem  
julga que o mar não morre engana-se, fica de braços na areia a deixar de fitar-nos,  
fico de braços no valado (p. 16-17).

A menina abusada pelo tio de braços no valado de perdizes e as pessoas mortas pelos militares de braços no mar são imagens de dois mundos distantes, mas que refletem a violência das relações ou das ações. São violências de naturezas e dimensões diversas, expressas ou escondidas, mas que afetam irremediavelmente os envolvidos. Essa cena reforça ainda o paralelismo existente entre a memória da mãe – do seu passado português – e a do pai – do seu passado angolano. Dois tempos e espaços separados que repentinamente se cruzam, formando uma nova linha cuja matéria é a família.

A similaridade é percebida nas situações de perda, ruptura, sofrimento, ligadas a enfermidades, finitude, abusos, preconceitos; já o afastamento ou linha de fuga está na intensidade e na repetição das ocorrências. Essa justaposição de planos sugere que o colonialismo e as práticas de poder autoritárias a ele associadas não estão restritas a um



espaço e a um tempo definidos. A observação da interligação do espaço português anterior e posterior à experiência de África, por exemplo, indicia a permanência de situações violentas e traumáticas, de modo que um mundo rural, conservador, tradicional, machista, é substituído por um mundo moderno, urbano, ele também atravessado por preconceitos, discriminações, seja de cor, classe social, gênero, condição física, estado psicológico.

*Comissão das lágrimas* é uma narrativa constituída por uma constelação de vozes desordenadas que refletem a fragmentação própria da memória traumática, já que indivíduos marcados por experiências trágicas não têm a capacidade de narrar integralmente os eventos, nem de incorporá-los à sua existência de modo coerente, a fim de atribuir-lhes um sentido. Esses narradores protagonistas revelam seus sentimentos, suas angústias, suas culpas, seus medos, projetados a partir de situações limite de violência, horror. Cristina, nesse contexto, pode ser entendida como uma metáfora da traumática herança da violência colonial. Por fim, recorre-se a uma citação de Cordeiro sobre o romance:

No jogo destes planos, no seu constante e confuso cruzamento, vão-se tirando do anonimato vidas triviais, transformando o facto em acontecimento, entrançando a essência e a substância das coisas que parecem brotar de uma mesma acidentalidade visionária, podendo concluir-se assim que à fragilidade do homem corresponde a fraqueza do mundo, e que à consciência individual atormentada e sofredora equivale uma realidade social apocalíptica e disforme. No emaranhado dos planos por onde a escrita de *Comissão das Lágrimas* nos conduz, há a in/justiça das muitas mortes e todas as outras in/justiças que perduram para lá das guerras e das guerrilhas. Em qualquer dos casos, no passado como no presente, viver significa sobreviver entre culpa e perdão— mas culpa de quê? e perdão de quem? —, procurar entender mais do que julgar (CORDEIRO, 2012, p. 223).

De fato, *Comissão das lágrimas* parece, acima de tudo, um romance de culpa e de perdão do indivíduo consigo e com outros, já que o componente social é determinante na figuração rizomática das personagens.

## **5 ATÉ QUE AS PEDRAS SE TORNEM MAIS LEVES QUE A ÁGUA: “HÁ PESSOAS A JURAREM QUE OS PORCOS SÃO IGUAIZINHOS À GENTE”**

*Até que as pedras se tornem mais leves que a água* pode ser considerado um romance de guerra, talvez o que expresse – entre as publicações de Lobo Antunes – de modo mais cru e desumano as circunstâncias do conflito colonial em Angola. A história contada é a de um soldado português, convocado e enviado para Angola a fim de lutar na Guerra Colonial. Durante o período em que lá esteve, dentre as ações militares realizadas, destaca-se a sua participação em um violento ataque a um vilarejo angolano, onde a população civil é massacrada e o local queimado. Porém, o alferes português decide, durante a ação militar, poupar a vida de um menino preto de cinco/seis anos que acabou de presenciar a execução dos seus pais. Ele o protegerá e o adotará como filho. O enredo, então, é construído tendo como base a vida e as memórias do pai – branco, colonizador, ex-combatente – e do filho adotado – preto, colonizado. São eles, portanto, os narradores protagonistas (autodiegéticos) que se revezam na narração da história, rememorando tempos e espaços diversos.

Além dessas duas personagens, compõem o núcleo familiar da narrativa a esposa, a filha e Sua Excelência, esposa do filho adotado. No presente da narração, a família (pai, mãe, filha, filho e nora) desloca-se a uma pequena e distante aldeia de Portugal, em um fim de semana, com o intuito de se reunir para a tradicional matança do porco – ritual realizado anualmente, transmitido de geração para geração pelos antepassados do patriarca. E é, nesse tempo e espaço específicos, apesar de não determinados, que a família vivencia três dias de expectativa pelo abate do animal.

A narrativa inicia com uma espécie de prólogo, ou capítulo zero, onde já nos é anunciado o desfecho da história: a morte tanto do patriarca da família quanto do filho preto durante o ritual da matança do porco na aldeia. Importante ressaltar que, embora o leitor seja informado sobre o trágico final da história, nem a curiosidade nem a tensão arrefecem, ao contrário, intensificam-se, uma vez que procedemos à leitura de forma ainda mais atenta às nuances, aos acontecimentos e aos sentimentos das personagens, focados nas circunstâncias que determinaram a tragédia familiar.

Esse capítulo zero é narrado pela voz da filha de uma prima do patriarca dez anos depois do fatídico acontecimento. Já nas primeiras linhas, a narradora menciona a ligação entre as duas famílias e sua fala deixa entrever que o filho adotivo não é considerado parte delas: “prima direita do pai, não do filho preto que nunca foi seu filho embora o tratasse como filho e o preto o tratasse como pai” (ANTUNES, 2017, p. 11). Também reforça a ideia de não

pertencimento do filho preto àquele lugar e àquela família a seguinte afirmação: “sou eu que tomo conta do jazigo do primo da minha mãe no cemiteriozito pegado à primeira colina da serra desde que ela faleceu” (p.12). Ou seja, ela confirma que cuida do jazigo do pai, mas não do filho, ainda que ambos estejam enterrados ali “e lá estão ambos, o pai branco e o filho preto” (p.12).

Há uma indagação pertinente da narradora sobre o motivo pelo qual o ex-combatente teria trazido da África um menino órfão, por que regressar com “uma criança se calhar mais feliz lá nos sertões onde a encontrou” (p.11). Nota-se um primeiro indício da violência que o filho teria sofrido ao ser retirado de sua terra natal, de sua cultura, seguido e reforçado pelo processo de assimilação a que foi submetido, mas sem superação das diferenças, já que a própria prima avalia que os pretos deveriam ficar onde estavam. Ao retroceder no tempo, percebe-se que, antes de perpetrar o ato violento contra o pai, ele já havia sido uma vítima dele, ao se tornar órfão e desterrado. Ele representava para o pai soldado uma “coisa” trazida da África: “quase todos os soldados voltavam com recordações, uma máscara, um boneco de pau, uma orelha numa garrafa de álcool, um garoto, um braço a menos, silêncios a meio de conversas” (p.11). A narradora ainda acrescenta:

o meu padraço não andou em África, por causa do pé boto mas vizinhos cá da aldeia andaram e eram diferentes dele, fugidios, bruscos, quase todos estranhos que bem ouvia a queixa das mulheres, sentados numa pedra, a meio da horta, a olharem para não sei quê ou escutando folhas de árvores que eu não conhecia, um qualquer em vez de afastar o cão com a bota degolou-o à sachada  
-Larga-me  
e ficou junto ao cadáver do bicho não atentando nele, a fumar, quando o cigarro acabou deu-me a impressão de permanecer que tempos fumando os dedos, a sobrinha deixou-lhe o almoço ao lado sem que tocasse na panela, eram os parentes, à noite, quem tratava da terra às escondidas e o sujeito em casa a beber ou numa raiva muda contra ignoro qual inimigo, alguns acabaram no poço ou enforcados na trave do galinheiro (ANTUNES, 2017, p.11-12<sup>29</sup>).

Portanto, os soldados retornavam não só com recordações materiais, marcas da violência no corpo (deficiências físicas) ou lembranças da guerra colonial, mas também atravessados por traumas insuperáveis que poderiam torná-los silenciosos, agressivos, solitários, ou conduzi-los ao suicídio.

Assim como nos outros dois romances, a relação entre Portugal e África é retomada de forma marcante em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. A memória das colônias, a violência, os corpos deixados no além-mar ressurgem como fantasmas, que se

---

<sup>29</sup> Nesse capítulo, a fim de evitar repetições desnecessárias, os excertos do romance *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017) serão referenciados apenas com o número da página.

encontram, por exemplo, “na faca muito antiga” usada pelo filho adotivo angolano para penetrar o corpo do ex-combatente português, causando a sua morte. Simbolicamente, a cena do assassinato do pai soldado pode ser entendida como o assassinato da pátria portuguesa e tudo o que ela representa – violência, exploração, racismo, guerra. Nesse sentido, a ação do filho parece expressar menos um desejo de vingança e mais um tentativa de expiação das culpas ou até mesmo de libertação: “acabou-se África, acabou-se Portugal, sobramos nós [filho e pai]” (p.334); “ela [a irmã] que ficará viva ao contrário do porco e do meu pai e de mim porque temos de morrer os três, porque já devíamos ter morrido os três há muito tempo” (p. 306).

As páginas seguintes do romance são permeadas ora pelos gritos do soldado e de seus companheiros que repercutem as atrocidades cometidas e sofridas na guerra, ora pelos gritos dos ancestrais do filho que foram assassinados em Angola, ora pelos grunhidos do porco que espera a sua vez de ser sacrificado.

Na sequência, há vinte e três capítulos em que se alternam os narradores principais: pai e filho, em uma espécie de jogo dialógico que é pontualmente interrompido pela voz da filha (cap. 12 e 19) e da mãe (cap. 21). Além disso, há interferências de uma voz na narração de outra, no sentido de que, às vezes, o pai interfere no discurso do filho, às vezes, o filho interfere no discurso do pai, como se verifica nos capítulos 14, 16, 17 e 23, de forma que cada uma das vozes recupera pedaços de seus próprios tempos/experiências e também de outros. Paulo Ricardo Angelini Kralik (2018), apropriando-se da categorização narrativa elaborada por Brian Richardson, propõe que os narradores desse romance de Lobo Antunes possam ser nomeados de porosos, ou, conforme Richardson, *permeable narrator*: “Ou seja, a transgressão de um narrador criado na primeira pessoa verbal ao invadir a consciência de outras personagens da história tal e qual uma voz onisciente” (p. 99). Esses narradores porosos trazem outras consciências para dentro do seu próprio discurso, permitindo, assim, a intromissão das vozes/pensamentos de outras personagens na sua narração como, por exemplo, a do pai, avô, mãe, irmão mais velho, esposa do filho adotivo. São narradores “que estão num dentro-fora de suas próprias consciências, a todo momento mergulhando no pensamento dos outros”, ultrapassando as formas mais clássicas de narrar, por meio de um personagem ou de um narrador fora da história (onisciente). Essa concepção de narrador, associada à noção de *unnatural narrative*, de Brian Richardson (2006), também explorada por Raquel Trentin Oliveira em artigo citado, pode explicar a conectividade de vozes nos três romances analisados.

Como é característica da ficção de Lobo Antunes, não há linearidade nessa narração,

mas sim um nítido alargamento do tempo, motivado, entre outros aspectos, por uma forma de narrar que foca menos nos acontecimentos em si, numa sequência cronológica, e mais nos efeitos desses eventos na subjetividade das personagens. Com relação às memórias do pai branco, por exemplo, têm-se a fusão do passado – da Guerra Colonial, da infância feliz na aldeia, da juventude, do pós-guerra – com o presente e com as memórias recentes ligadas aos três dias daquele final de semana na aldeia. O fragmento abaixo é exemplar para a exposição dessa (con)fusão espaço-temporal:

e depois o porco não a comer levedura, a comer-nos, e depois duas mulheres de camuflados sob bidões de gasóleo que ardiam, uma das morenas e a branca a que faltava agora uma coxa, e depois o cabo quarteleiro a vomitar, e depois o psicólogo do círculo de cadeiras do hospital de olhos fechados, e depois um turra tentando escapar-se a proteger o corpo com os cotovelos, e depois um militar de cócoras no chão, a boca aberta para nós e as duas palmas no sangue do peito [...] e depois o capitão a gritar ordens a que ninguém obedecia, e depois nenhum porco a comer, e depois a minha filha a surgir numa transversal da vila, e depois a amiga da minha nora [...] e depois o meu filho pequeno todo pegado a mim [...] e depois um maqueiro de gatas debruçado para corpos quietos, e depois eu a pegar no meu filho ao colo para o levar dali, e depois a mãe dele sem orelhas nem mãos a caminhar para mim, e depois a cadela de regresso à cova onde o meu avô e o meu pai estavam com uma perdiz na boca [...] e depois um último disparo de bazuca a desfazer um imbondeiro, e depois a minha filha  
-Já chega (p. 248).

Portanto, essas camadas da memória podem ser ligadas a certos eixos temáticos como a infância, a família (pais/avós), a África ramificada em guerra e mulheres, a morte, e que se diferenciam daqueles vinculados ao presente da narração como a maturidade, a família (esposa e filhos), Portugal, doenças. As fronteiras entre tempos e espaços ficam enevoadas, há quebras da verossimilhança com a coexistência entre morte e vida, realidade e imaginação/fantasia, o que gera em vários momentos da leitura pluralidade de significados.

Nota-se como a memória, nesse romance, trabalha com a evocação de muitos restos de tempos/espacos/eventos/subjetividades. Fragmentos de memórias podem funcionar como restos de realidades passadas e como rastros para a imaginação presente: “Em um universo de eterna fugacidade, um rastro é uma chave de conhecimento. Ele está ambigualmente em ausência e em presença. Sendo um resto, ele já não é mais o que foi vivido. Sua presença é indicação de uma convergência entre o que está ausente e o que está diante dos olhos” (GINZBURG, 2012, p. 112). Ainda que alguns significados possam ser deslindados no presente pela partilha de lembranças rememoradas, os restos indicam um passado lacunar, fragmentado. No caso do ex-militar, a maioria das lembranças do seu passado com os filhos pequenos, tanto com a menina quanto com o menino, diferem do relacionamento que mantém

com eles na atualidade da história, em que a filha não fala nem olha para o pai e o filho se mostra cada vez mais ressentido. São os restos das memórias dos filhos e da esposa que nos ajudam a atribuir significados parciais para essa complexa relação familiar. Outro aspecto importante que diz respeito à memória, à avaliação desses restos que emergem na mente das personagens, é a incerteza, pois as próprias personagens acabam por duvidar das suas lembranças:

o meu pai não é meu pai nem a minha mãe minha mãe embora ache que são, ou seja acho que são e não são, no caso de serem qual o motivo de eu agarrado a uma mulher morta estendida na liamba mas **talvez** não fosse uma mulher morta e eu não a agarrá-la, **talvez** tenha inventado, **talvez** tenha sonhado, **talvez** outro miúdo, não eu, a abraçar a mulher (p. 41, grifo meu).

e tens razão, estou **a sonhar outra vez**, é evidente que nada disto se passou, **inventei-o**, como não se passou a polícia política a matar prisioneiros, como não se passou eles a abrirem a própria cova e a acorarem-se lá dentro, à espera, nem sequer levantando a cabeça para nós, de mãos no colo, com olhos que eu não imaginava tão tranquilos (p. 424, grifo nosso).

A dúvida que se evidencia nessas palavras do filho preto já adulto está ligada ao caráter inverossímil do acontecimento e a sua difícil assimilação na rede de sentidos que compõe a subjetividade no presente. A negação ou o questionamento dessa memória se dá pela profunda fratura identitária gerada na sua origem e no processo forçado de deslocamento a que foi submetido. Já, em relação às palavras do pai, nota-se a mesma incredulidade perante inúmeras atrocidades cometidas.

A narrativa de *Até que as pedras se tornem mais leves que água* traz a história de dois narradores protagonistas que são forçados a sair de seus locais de origem, e assim como ocorre nos dois outros romances citados, há personagens que são migrantes, deslocados, exilados, soldados, para quem a passagem do tempo é implacável, sendo que as “condições específicas de cada partida distinguem as experiências de cada um e determinam, a partir destes episódios, memórias íntimas muito diversificadas” (SANTOS, G., 2016, p. 257). Acompanha-se o trajeto particular de consciências dilaceradas pela dor que perambulam em experiências limite: seja a mãe corroída por um câncer incurável; seja o pai atormentado pelas atrocidades da guerra; seja a filha silenciosa e viciada; seja o filho perturbado pela culpa de gostar do homem que assassinou seus pais biológicos. No entanto, todas essas dores, em maior ou menor grau, irradiam-se a partir de um ponto que é a guerra, pois ela “desaba e retalha-se, então, no mais fundo das personagens principais” (ARNAUT, 2017, p. 354). Para Arnaut (2017), no que se refere à configuração das personagens desse romance:

Fora e dentro do texto permanecerão, pois, os estilhaços de almas para sempre quebradas, fragmentárias e incompletas, numa linha de análise que, à semelhança do que sucede em outras obras do autor, encontra prolongamento semântico na incompletude de objetos e de imagens que povoam o romance e que, no caso, indelevelmente remetem para o esfacelamento dos corpos dos mortos na Guerra (ARNAUT, 2017, p. 354).

Têm-se, nesse sentido, uma constante sobreposição de restos: restos de lembranças, restos de afetos, restos de corpos, restos de objetos que se conectam entre si e formam a história narrada. Esse romance de caráter memorialista e (con)usão espaço-temporal composto por uma constelação de vozes que tem seus discursos perturbados por outras consciências narrativas, por personagens cujas identidades se apresentam estilhaçadas, ilumina uma das grandes tragédias humanas que é a guerra. Esse evento bélico acaba por receber mais enfoque nessa narrativa, porque os narradores protagonistas são um ex-soldado do exército português e uma criança africana sobrevivente desse conflito.

A guerra era o absurdo. O absurdo absoluto. Era uma situação esquizofrenizante, uma guerra de fantasmas. A gente estava no arame farpado a lutar contra fantasmas que não existiam, em nome não se sabia de quê, não se sabia porquê, e a única coisa que se via à frente era um túnel de dias (eu tinha quatro calendários, todos os dias riscava um dia em cada um), era um túnel de dias que nunca mais iriam acabar (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 25 ).

Tais palavras de Lobo Antunes foram proferidas em entrevista realizada em 1979, ano da publicação de seu primeiro romance (*Memória de elefante*), e esclarecem a sua percepção sobre o conflito colonial no qual Portugal esteve envolvido na África. Elas enfatizam também a sua experiência pessoal, enquanto cidadão português convocado pelo Estado Novo, em 1971, para combater em Angola como alferes médico por 27 meses, em um contexto “absurdo” e “esquizofrenizante”, numa “luta contra fantasmas”. Vivido como um “túnel de dias” interminável, a impressão ao ler suas obras é a de que esse período se prolonga no tempo e que os dias daqueles quatro calendários continuam a ser contados e riscados por Lobo Antunes. Conforme o escritor, a guerra está sempre dentro dele: “Nunca poderia escrever um romance sobre a guerra, no fundo está em todos os livros porque a guerra existe sempre dentro de mim” (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 416). Entendimento reforçado pelo questionamento de um dos narradores principais de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, o ex-soldado português: “ensina-me como se sai da guerra [...] só sai quem lá não entra, se me indicarem a porta, ficava reconhecido” (p. 58). Porém, não há quem possa ensinar, tampouco indicar a porta de saída da guerra. A porta não existe assim como o túnel não tem fim.

Na prosa de Lobo Antunes, é perceptível como suas experiências e impressões pessoais se transformaram em profícua matéria artística, alargando de forma impressionante seus sentidos. Entre essas experiências se destacam a participação na Guerra Colonial e a formação profissional como médico psiquiatra. Por isso, às vezes, é difícil proceder à leitura de suas narrativas sem as vincular à figura do autor enquanto ser histórico. No entanto, é importante que não se reduza o entendimento do texto literário a aspectos biográficos, ainda que, de certa forma, eles sejam convocados. Nesse sentido, a reflexão de Maria Alzira Seixo é bastante pertinente:

Não se trata, portanto, de introduzir na leitura dos textos reconhecimentos específicos da existência do escritor enquanto factores decisivos de um saber, num estabelecimento forçado de relações de coerência, mais ou menos utilizadas pelas tendências de investigação movidas por um biografismo mecanicista; trata-se, antes, de tentar entender um texto a partir do seu modo de evocar e de provocar o real, já que a escrita oferece garantias de materialidade e de consistência (SEIXO, 2002, p. 475).

É possível afirmar que há um entrecruzamento entre a voz autoral e as inúmeras vozes que compõem os romances e as crônicas, e a análise da relação entre elas e da forma como evocam e provocam o real permite iluminar a cadeia rizomática formada entre texto e mundo. Ana Paula Arnaut (2009) considera que, embora se admita a diferença de estatuto das categorias de autor e narrador, a “distinção total, absoluta e peremptória entre esses conceitos” deve ser relativizada. Com base na tese de Wayne Booth, Arnaut sugere que se pense em outra categoria-designação chamada de “autor implicado”, que “seria o resultado da imagem literária criada através da leitura da obra, seria uma espécie de segundo eu que [...] se traduziria sempre em diferença em relação ao homem a sério – autor real ou empírico” (2009, p. 38). Segundo Booth (1980), esse autor empírico pode lançar mão de variados disfarces na arquitetura narrativa, mas não optar por desaparecer. Arnaut reconhece, ao observar o contínuo da obra antuniana, que a voz autoral mais direta sofre um crescente processo de diluição nas vozes e nos pontos de vista convocados à construção narrativa e que, por vezes, há inclusive certa discrepância entre a visão veiculada pelas personagens/narradores e a exposta pelo autor, o que acaba por contribuir para a elaboração de “uma ideia-imagem sobre quem escreve”. O mais importante, contudo, é “registrar a admissão da presença continuada e permanente (por detrás) da visão do(s) mundo(s) de António Lobo Antunes na globalidade da sua produção ficcional” (ARNAUT, 2009, p. 38-39). Tal entendimento tem grande valor para o tipo de trabalho analítico que está sendo desenvolvido aqui.

Lobo Antunes se posiciona, nas suas entrevistas, como um rapaz de classe média que,



até o momento da convocação para lutar em Angola, não havia se interessado por questões políticas, sociais e que, somente a partir do seu envolvimento pessoal no conflito, pode perceber a ilusão sob a qual fora construída a imagem de Portugal como grande império colonial com seus brandos costumes e sua missão civilizadora, imagem reforçada e divulgada pelo governo salazarista. A participação na guerra altera seu pensamento e sua visão do mundo.

O lugar ocupado pelo soldado português, nesse contexto, é complexificado pelo fato de que fora enviado à África para defender a sua pátria, a manutenção de um passado imperial, mas demonstra dificuldade em atribuir um sentido a essa missão, como replica ficcionalmente o ex-combatente em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*: “porque pela Pátria dar a vida é viver não é morrer” (ANTUNES, 2017, p. 346). Por isso, de modo ambíguo, o antigo soldado acaba por incorporar o estatuto de herói, de perpetrador, de vítima e de testemunha<sup>30</sup> do processo colonial português permeado pelas mais diversas formas de violência. A pesquisadora Maria Alzira Seixo elenca alguns “componentes da experiência colonial e da má-consciência de parte dos portugueses combatentes em África”:

A guerra, a luta contra quem se não quer destruir; o sofrimento, a morte, a separação da família e da terra natal; o alheamento progressivo em relação a uma natureza humana em que o indivíduo se reconhecia e que parece depois abandoná-lo irremissivelmente; a observação da outra terra que ocupa, em atitude de estrangeiro fascínio e de gradual e afectiva adopção (SEIXO, 2002, p. 499).

São ocorrências difíceis de serem elaboradas e assimiladas, as quais permanecem como feridas na alma e/ou no corpo daqueles que as experienciaram, e, por isso, difíceis também de serem ditas e inseridas numa rede significativa de eventos ao longo da história de uma vida. Consequentemente, observa-se que situações traumáticas acabam por silenciar a memória individual dos sobreviventes. Contudo, muitas recordações traumáticas surgem independentemente da vontade do indivíduo, e acabam por dominá-lo, como nos lembra uma das vozes do romance: “que quase todos os soldados voltavam com recordações [...] silêncios a meio das conversas em que se afastavam para muito longe continuando ali e no longe dava-me ideia que quase ouviam tiros e gritos [...] fugidios, bruscos, quase todos estranhos” (p.11). É possível dizer então que o trauma responde a um “evento ou eventos violentos inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando acontecem, mas retornam mais tarde em flash-backs, pesadelos e outros fenómenos repetitivos” (Caruth, 2000, p. 112).

---

<sup>30</sup> Vide o artigo “Cartografias da zona cinzenta: do herói à vítima, da vítima ao perpetrador nas narrativas de ex-combatentes portugueses da guerra colonial”, de Verónica Ferreira (2020).

Nas narrativas bélicas antunianas, o protagonismo tem sido do soldado português que, no momento da narração, assume a condição de ex-combatente em Angola e de alguém traumatizado pela vivência da barbárie, reduzido a um resto da guerra colonial.

Pai e filho são os dois narradores principais de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, ambos sobreviventes da Guerra Colonial que trazem inscritos em seus corpos os vestígios de um violento colonialismo. Embora sobreviventes, eles são atravessados de forma avassaladora pela vivência da morte: “se calhar estou morto, morri ao trazerem-me de África” (p. 445), diz o filho; “antigos oficiais tão mortos quanto eu e o psicólogo a insistir que falemos” (p. 30), diz o pai. A morte enquanto uma atormentante questão existencial ligada à finitude da vida adquire contornos angustiantes nessa narrativa. Ela pode ser abordada por um viés mais individual, relacionado a ocorrências particulares, ou por um viés mais coletivo/social relacionado a ocorrências históricas e suas (re)formulações. Pela presença constante, proximidade e pessoalidade, pode-se dizer que esse romance representa uma aprendizagem da morte. Embora a temática da finitude esteja presente nas narrativas antunianas, a forma como ela se dissemina em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* é mais intensa, inscrevendo-se de forma marcante no espaço, no tempo, nas memórias, nos objetos, nos corpos.

Contribui para o entendimento da representação da morte em Lobo Antunes um estudo de Raquel Trentin Oliveira (2014) intitulado “A morte como fantasma interior”. Nele a autora aborda como se dá a transgressão dos limites entre morte e vida manifesta na metamorfose corporal de muitas personagens antunianas, destacando que é “impossível não notar a ressonância da morte sobre a consciência das personagens, que, impotentes diante dela, esperam e temem o que virá, choram ou bendizem o que foi”, além de que “Esse distenso pânico aflora na pele das figuras ficcionais por metamorfoses fantásticas que dão vida a corpos mortos e morte a corpos vivos” (p.111). Ao analisar alguns romances do autor, Oliveira identifica a repetição de, pelo menos, três processos de transfiguração da morte:

1. projeção de um espaço imaginário em que os mortos do passado agem e falam como se ainda estivessem vivos, numa ressurreição fantasmática; 2. sensação de adoecimento psicológico ou físico, que leva ao esgotamento total das forças vitais, à transmutação do corpo vivo em corpo vegetativo ou morto; 3. consciência da própria natureza morta, porque ficcional, concebendo-se como fantoche entregue à manipulação de um ilusionista (OLIVEIRA, 2014, p.112).

Ao longo dessa análise, será possível verificar como esses três fenômenos de transfiguração da morte ocorrem na narrativa de *Até que as pedras se tornem mais leves que*

*água* e de que forma as consciências narrativas são afetadas por eles.

O pai, ex-soldado, que no presente da diegese se prepara para realizar o tradicional ritual de morte do porco na sua aldeia natal com a presença da família, guarda dentro de si uma forte impressão de incômodo vinculado ao fato de o seu pai tê-lo obrigado quando criança a assistir à morte do animal: “lembro-me desde criança de homens cobertos pelos gritos de lágrimas do animal e pelo sangue, lembro-me de querer escapar e do meu pai obrigando-me a permanecer ali prendendo-me os ombros, desgostoso enquanto eu vomitava – Queria um macho e deram-me um Fernandinho” (p. 15). Os gritos de socorro, as lágrimas perante à inevitabilidade da morte e o sangue que cobrem os homens envolvidos na ação ajudam a compor o retrato de um espetáculo cruel. As palavras proferidas pelo pai também vinculam o incômodo sentido pelo filho diante de uma masculinidade frágil, já que Fernandinho era o nome de um rapaz homossexual da aldeia que fora assassinado: “o Fernandinho vestido de mulher à noite quando os ciganos acampavam no pinhal [...] um dia encontraram-no de cabeça esmagada por uma pedra e ninguém teve culpa, o cabo da Guarda empurrou-o com a bota – Acontece” (p.15). Tanto o porco quanto o rapaz homossexual foram abatidos de forma brutal. A rememoração desses diferentes acontecimentos se intensifica quando o narrador se prepara para deixar Lisboa e ir à aldeia, isso porque a aproximação do dia destinado ao abate do animal perturba sua psique e acaba acionando lembranças dolorosas, principalmente aquelas que envolvem violência e morte. Em outras palavras, conforme vai se aproximando o dia de abate do animal, cada vez mais lembranças conectadas a acontecimentos violentos e mortais acabam vindo à tona por meio de memórias adormecidas, não apagadas.

Na história contada, a estreita e rizomática conexão entre Portugal e África é metonimicamente representada pelo ritual de morte do porco, um pequeno espetáculo cruel, e pela guerra colonial, um grande espetáculo cruel. Configura-se assim uma espécie de espelhamento entre os dois eventos.

o meu pai ao começarem a retalhá-lo [o porco]  
 -Podes ir maricas  
 a minha mãe julgando consolar-me a aquecer uma caneca de leite  
 -Deixa lá é a vida  
 Quantas vezes em Angola a seguir às emboscadas a sua voz aqui dentro  
 -É a vida  
 e era a vida de facto, era a vida, o Espinheira de intestinos ao léu era a vida, o barraco onde esperavam os caixões vazios era a vida, quatro ou cinco Fernandinhos de bruços na picada eram a vida, se ao menos o capitão me aquecesse uma caneca de leite a repetir igualmente  
 - Deixa lá é a vida (p. 16)

As palavras de consolo da mãe para o filho assustado e frustrado são recuperadas pelo viés da memória pelo soldado adulto num espaço de perigos e ameaças à vida e visam ao reforço de uma ideia de conformidade com os acontecimentos. Não só o pai autoritário lhe obrigava a acompanhar a morte do porco, como também o governo ditatorial português, tal qual esse pai, também lhe obrigava a vestir a farda, partir para um conflito armado no além mar e cumprir a função de exterminar o inimigo. Quando lembrada durante a guerra, a frase “Deixa lá é a vida” adquire uma conotação dissonante. Em um primeiro momento, remete a uma sensação de conformidade, o soldado está inserido em um contexto onde suas vontades e expectativas não são consideradas, portanto se calar e aceitar essa condição de joguete de um poder autoritário pode ser uma forma de amenizar a dor e a culpabilidade pelas ações praticadas e também de evitar uma reflexão crítica sobre o seu papel nesse conflito. Por outro lado, vivenciar as atrocidades da guerra, como ver os companheiros mutilados, mortos, a chegada de caixões ao acampamento, é uma realidade difícil de ser encoberta por um pensamento como “É a vida”. Não, a vida não é isso, não precisa ser assim, ela está assim por uma decisão política vinculada a interesses geoeconômicos. A pátria mãe portuguesa está a um oceano de distância de onde de fato a vida (ou a morte?) colonial acontecia.

O menino, que no pequeno espetáculo cruel do porco, é desaprovado pelo pai por não corresponder a determinado estereótipo de homem, quando está em Angola agindo de forma ativa no combate, sente a aprovação do pai: “e o meu pai [...] a aprovar-me consoante aprovou em Angola todos os porcos que matei e se alegrou com os gritos, o sangue, as tripas” (p.16). A guerra era, ao fim e ao cabo, uma grande matança sem nada de sublime, e aquele primeiro encontro traumático do indivíduo com a morte, simbolizado no abate do animal, continua repercutindo e sendo reforçado nele pela presença/vivência de outras mortes cujos fantasmas o acompanham ao longo dos dias: “os finados que de madrugada bebem água no poço, uma ocasião ao vir ao quintal urinar encontrei um velhote de lama na cara a sorrir-me, verifiquei pelo postigo antes de me deitar de novo e ninguém, o primeiro porco ainda não se cala em mim” (p.16). Apesar disso, interessante observar que o ex-soldado se empenha na manutenção dessa tradição anual e, assim como seu pai, também exige a presença dos filhos no dia do ritual.

Nas palavras da filha: “o meu pai continuava a vir todos os anos à casa da aldeia a fim de matar o porco em memória do pai tal como durante a sua infância o pai dele fazia em memória do avô e desde que me lembro trazia-nos sempre consigo e obrigava-nos a assistir aflitíssimos, mastigando soluções, à agonia do bicho” (p. 223). A repetição desse ritual de

morte parece se justificar por um sentimento de pertencimento do ex-combatente primeiramente a uma família, e, num segundo momento, a uma comunidade, uma nação, já que o ritual de morte do porco era um acontecimento marcante e significativo no interior de Portugal. Apesar da relação problemática com a família/pátria, a busca do ex-combatente pelo pertencimento, pelo reconhecimento permanece, o que acrescenta mais uma rasura em sua constituição identitária.

No presente da enunciação, o pai narrador está na aldeia, na casa onde cresceu, e essa situação traz à tona numerosas lembranças ligadas à infância, à família, à guerra. Um fato novo, no entanto, torna mais triste e doloroso o ritual de morte do porco naquele ano: a doença incurável da esposa e a proximidade da sua finitude. Além disso, ele percebe a aldeia “agora mais abandonada, com tantas casas desertas, uns velhos, uns cães, uns cabritos e umas galinhas nas ruas quase sempre vazias”, e a casa cada vez mais deteriorada “o quintal por cuidar, a horta ao abandono, janelas emperradas, aquela tábua do soalho quase solta e se calhar ratos”. O pai se encontra em um profundo estado de desalento enquanto predomina, nesse espaço rural, o envelhecimento, a doença, a ruína.

No entanto, algumas lembranças afetivas do narrador ex-combatente – vivenciadas na aldeia e ligadas a sua origem – mantêm-se preservadas e provocam nele sensações de proteção, segurança (“me faz bem a aldeia”). A família também percebe essa relação de afetividade com o lugar, indicada, por exemplo, no sorriso que surpreende a esposa: “a sorrir um sorriso quase terno, garanto, que nem me custou muito, a minha mulher surpreendida comigo - Há quanto tempo não te via feliz” (p. 30), e corroborada pelo comentário do filho: “gostava da aldeia aquele [o pai], o meu avô levava-o em criança às perdizes, subiam rente à parede do cemitério e agachavam-se numa moita de estevas com a cadela a respirar de língua de fora” (p. 187). O próprio narrador concorda, ou melhor, aceita as palavras da esposa de que a aldeia lhe faz bem: “nada me faz tanto bem como a aldeia, é verdade, apesar dos sacanas destes cães esfomeados, de meia dúzia de velhos, a maior parte de boina, mirando-me em silêncio, abrigados num muro” (p. 30-31).

O final de semana na aldeia poderia ser atravessado por sensações de felicidade e de bem-estar para o pai ex-combatente se parte dessas lembranças não estivessem ‘contaminadas’ não só por ocorrências do colonialismo português, mas também por lembranças traumáticas ligadas à própria aldeia, condição que possibilita a invasão desse ambiente por fantasmas do passado que assombram o presente. A menção aos cães famintos, aos velhos de boina (soldados portugueses), ao silêncio, ao muro, por exemplo, remete à vivência da guerra colonial em Angola. De modo que “o vento que chegava da serra trazia os

mortos consigo de mistura com as mimosas, os carvalhos, os cedros” (p.184).

Os fantasmas do passado, esses mortos que não morrem, uma vez que permanecem na memória dos vivos, esses mortos que revivem ao retomar o direito à voz, podem ser divididos em dois grandes grupos no romance de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Há os fantasmas que fazem parte da configuração familiar do narrador e que mantêm com o espaço da aldeia uma ligação de proximidade, e há aqueles que surgem no local, mas que são provenientes do contexto da guerra. Considerando essas e outras ocorrências, nota-se a existência de um processo de palingênese ao longo da narrativa, uma espécie de retorno, renascimento, em que os mortos reaparecem como se estivessem vivos e são capazes inclusive de estabelecer diálogos, rompendo qualquer barreira temporal e entrecruzando realidade e irrealdade.

A percepção de que a aldeia está ‘morrendo’ (“ainda bem que o meu pai faleceu sem assistir à morte da aldeia” (p.170)) afeta profundamente o narrador ex-combatente e torna ainda mais urgente a necessidade de apaziguamento com os fantasmas de seu passado. Se os mortos estivessem em paz, eles estariam descansando em suas sepulturas e não vagando por aí como sombras, conforme diz a mãe do ex-soldado: “Às vezes andamos por aí”. Se eles retornam, é porque há pendências a serem resolvidas. Uma vez pacificados, suas existências ficariam restritas apenas às lembranças dos vivos e vinculadas a seus rastros no presente – fotografias, objetos, lugares, por exemplo. O narrador também identifica uma perigosa ameaça: “a cada ano a aldeia mais abandonada e as mimosas da serra a descerem para ela, qualquer dia invadem as casas, o pelourinho, o largo, engolem o cemitério, engolem a sombra dos mortos” (p. 53). O avanço das mimosas se personifica nas ações de invadir e engolir, do alto para o baixo, do exterior para o interior.

Se invadidos, as casas, o largo e o pelourinho – espaços privados e comunitários – ainda sobreviveriam como ruínas, mas o cemitério e a sombra dos mortos – lugares públicos e privados de memória – se engolidos, desapareceriam. Para Pierre Nora (1993), “A memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas”. No caso da aldeia e de seus fantasmas, parece haver uma força externa determinada a silenciar a história, rompendo processos de cristalização e de transmissão de memórias particulares e comunitárias. A família e a comunidade são os primeiros lugares onde o indivíduo começa a se reconhecer como pertencente a um grupo e a formar sua identidade, uma vez rompidos esses laços, ele estaria à deriva, desenraizado e em crise. Nesse sentido, a ‘morte’ da aldeia simbolizaria também a morte – o enterro – de uma geração de famílias portuguesas marcadas pela guerra

colonial. São pais, filhos e netos que carregam, direta e indiretamente, memórias da controversa história colonial portuguesa em África, mas que, na falta da construção de uma memória pública que comporte suas vivências, veem-se impelidos ao esquecimento.

Na trajetória do pai, a participação na guerra colonial – um grande espetáculo cruel – determina uma fratura (incurável) na sua identidade. Além de todas as contingências ligadas diretamente ao conflito bélico, o ex-combatente ainda carrega consigo sofrimento e culpa pela separação da família e da terra natal e pela incapacidade de ajustamento à vida anterior ao conflito. Ao retornar, ele se sente incapaz de reestabelecer laços afetivos, de construir relacionamentos, de superar o estranhamento consigo e com os outros. Há dois momentos anteriores à guerra que podem ser elencados como representativos do percurso identitário do narrador protagonista: o momento em que é convocado para o exército português e o momento da partida para a África. Por meio do seu relato, sabe-se que ele era um jovem de vinte e dois anos, recém-casado, com trabalho fixo, morando com os pais e a esposa em um pequeno apartamento em Lisboa, quando recebe a carta de mobilização para atuar como alferes das tropas portuguesas em Angola. Na sua lembrança:

Luanda isto e musseques, cães vadios e miséria, o meu pai a censurar-me na saleta da aldeia  
 - Não estavas melhor conosco?  
 como se a culpa fosse minha, como se tivesse escolhido, um dia cheguei do emprego e um papel à minha espera, não na arca da entrada [...] no bolso do avental da minha mãe que mo estendeu sem olhar  
 -Isto é para ti  
 um papel que ela amarrotou não sei como e parecia molhado, entregue como se estivesse zangada, eu a pensar  
 - Terei feito alguma coisa?  
 sem que me lembrasse de nada, nunca arranjei problemas com ninguém, nunca tratei mal quem fosse e a minha mãe numa espécie de raiva [...] o meu pai a ler o jornal [...] lembro-me de mim admirado, franzido, mirando ora um ora outro sem dar grande importância ao que tinha na mão  
 -O que foi?  
 e eles calados (p. 280-281)

Enquanto descreve o cenário africano com suas misérias e se compadece com o sofrimento do povo, ecoa na mente do ex-combatente uma fala de seu pai em tom de censura: “Não estavas melhor conosco?”. A resposta a esse questionamento é um lembrete das circunstâncias terríveis que envolviam o conflito colonial mesmo antes de o vivenciar nos campos de batalha: a impossibilidade de escolha. Aos jovens mobilizados pela ditadura do Estado Novo, era proibido dizer não, pois havia um projeto de governo que deveria ser cumprido a despeito dos imensos custos envolvidos. Para aqueles que ousavam resistir, uma alternativa possível era a fuga para o exterior, exilados, sozinhos, separados da família, sem

perspectiva de retorno ao país natal. O desmembramento do clássico núcleo familiar é apontado por Calafate Ribeiro (2013) como uma das causas para o começo da perda da base social de apoio do governo salazarista, já que a sociedade portuguesa estava alicerçada:

exatamente a partir da pequena célula social da família, que o ditador tanto defendia, mas que na verdade nunca constituiu, e que agora desmembrava em nome da defesa da pátria, enviando a juventude para a guerra e levando outros tantos aos caminhos da emigração em fuga da pobreza, da falta de desenvolvimento, da guerra (RIBEIRO, 2013, p. 28).

Para Santos (2013), por mais que a Guerra Colonial tenha ocorrido em locais distantes geograficamente, em termos de memória, esse distanciamento não se aplica, pois “o envolvimento da sociedade portuguesa metropolitana e ‘colonial’ neste conflito foi demasiado significativo (p.11)”. Tanto que “mais de um milhão de homens foram mobilizados na metrópole ao longo dos 13 anos que a guerra durou (a que se associou um número semelhante de tropas africanas), marcando imensas histórias familiares por gerações” (p.11). Eram homens, em sua maioria jovens, que, assim como o narrador protagonista do romance, tiveram suas vidas inesperadamente interrompidas e a existência de seus futuros ameaçada. Homens que precisavam aprender a lidar não só com a sua dor, mas também com a culpa pela dor causada a seus familiares.

Ainda de acordo com Santos (2013), a mobilização desses homens repercute em várias gerações da família, especialmente naquelas dos pais e dos filhos, assim como acontece na ficção de Lobo Antunes. A convocação do jovem para a Guerra Colonial passa pelas mãos da mãe e por sua gana em amassar, rasgar aquele papel, eliminando, assim, a possibilidade de partida do filho; passa ainda pelo pai que, em um primeiro momento, tenta convencer ao filho e a si de que ir para a guerra não seria assim tão trágico: “a segregar numa espécie de sorriso incolor /- Não vai ser muito difícil vais ver/ Que tentava equilibrar-se, com o auxílio dos braços afastados a girarem, na corda bamba da boca” (p. 28). Apesar da aceitação resignada e magoada, a mãe vivencia um processo de não reconhecimento do filho que, ao vestir a farda das tropas portuguesas, assume outra identidade: a de soldado.

primeiro fim de semana em que me viu de uniforme recuou a bochecha quando tentei beijá-la, procurando quem eu era debaixo da boina a perguntar  
- És mesmo tu?  
[...] demorado, torto, confuso, um filho de botas e cabeça raspada, com uma estrela de metal no ombro, que não parecia nem mais novo nem mais velho, parecia um estranho apenas, procurei um brinquedo antigo na arca porque talvez se eu com uma locomotiva de folha me reconhecesse (p. 286).



Subitamente, o narrador protagonista tem sua rotina alterada por uma decisão política sobre a qual não tem controle e que resulta na suspensão de sua vida em Portugal – família, amigos, esposa, trabalho – e no começo de outra em Angola, a qual envolvia o desconhecido e inúmeros perigos. Para o jovem militar, sua luta de verdade era pela sobrevivência, dia após dia, até que se cumprisse o prazo do serviço militar obrigatório, e ele finalmente pudesse retornar, senão inteiro, pelo menos vivo. Situação que contrasta com o momento preparado para a partida dos soldados de Portugal rumo a Angola, em que um general com altifalante repete: “Vejo nos vossos semblantes a alegria de irem servir a Pátria”, e, no entorno, “marchas militares e lenços que gritavam e chuva e pessoas em lágrimas até à beirinha da água” (p. 93). Contudo, o sentimento que domina o narrador é bastante diferente daquele proferido pelo discurso do general:

Vejo nos vossos semblantes a alegria de irem servir a Pátria  
quando a Pátria apertões, gritos, xaiões, lenços, gaivotas assustadas que grasnavam  
(p. 318)

sinto nos vossos semblantes a alegria de irem servir a Pátria e eu a servir a Pátria  
molhando a camisa de prantos, o blusão, a gravata, um fantasma a babar-se coitado  
que pensava ser eu (p. 91)

Evidentemente essa alegria pode ser questionada por quem partia e por quem ficava, tanto que o narrador se pergunta o que de fato é a Pátria e o que é servi-la. No seu entendimento, metonimicamente, a Pátria é composta pelos portugueses e pelo espaço da metrópole e a atenção do governo imperial deveria estar mais voltada à dor causada em seu próprio povo e menos a um projeto de poder. A concepção tradicional que vincula o combatente à imagem de alguém bravo, destemido, motivado, é desestabilizada nesse romance de Lobo Antunes:

eu embarcar para Angola num barco cheio de silêncio e gritos ou seja o silêncio  
gritava e os gritos calados, quem me traduz isto em linguagem de gente, eu agarrado  
ao lavatório do camarote, de galões novos, a vomitar (p. 91)

O desespero, o mal-estar físico dão a dimensão da trágica condição do indivíduo que parte para a guerra. A presença paradoxal do grito e do silêncio aponta para a impossibilidade de se discutir a situação, especialmente pelo autoritarismo do governo português, mas também pela dificuldade em se compreender amplamente as circunstâncias do conflito bélico, tais como a separação da família, a ida a outro continente, o combate a um inimigo desconhecido, a convivência diária com a possibilidade de morte. Esse silenciamento, contudo, acaba sendo

muito barulhento internamente, o que desestabiliza a sua identidade.

Uma vez em território africano, a voz do combatente se materializava por meio da única forma de comunicação com a família – cartas ou aerogramas fornecidos gratuitamente pelo Serviço Postal Militar. De acordo com Norberto do Vale Cardoso (2011, p. 44), além do propósito de comunicação, os aerogramas gratuitos também serviam de suporte psicológico a quem combatia. Esse serviço postal proporcionava conforto aos combatentes, mas, ao mesmo tempo, possibilitava certo controle político sobre eles. Ainda segundo Cardoso, “Os soldados encontravam nos aerogramas uma forma primordial de comunicação e de sobrevivência, mesmo que esse meio de comunicação estivesse ensombrado pela censura, que fazia com que o emissor visse o seu ‘contrato’ permanentemente ameaçado” (p. 37). A censura poderia se manifestar por meio da ação efetiva dos órgãos de controle ou por meio da autocensura exercida pelo próprio combatente sobre sua escrita. Por meio das correspondências, chegavam informações sobre o que acontecia na África – especialmente aquelas relativas ao cotidiano dos combatentes. Circulando com mais frequência em Portugal, tais informações passaram a ocupar parte significativa do cotidiano das famílias portuguesas (CARDOSO, 2011, p. 36).

Anos depois, na ida à aldeia para a matança do porco, o narrador ex-combatente encontra as cartas enviadas aos seus pais durante o tempo de serviço militar em Angola:

-Já cá não estamos há uns anos filho  
a minha voz de outrora, que palavra mais linda, outrora, a perguntar-me  
-Para onde foram meu Deus?  
o suspiro deles ignoro onde  
-Às vezes andamos por aí  
e por aí em que sítio digam-me, proíbo-os de se calarem ou se afastarem de mim, pela vossa felicidade não se calem, tenho cinquenta e quatro anos e vocês trinta ou isso e portanto sou eu quem manda hoje, fui alferes, estive na guerra, proíbo-os de me escaparem, quero-os neste sítio para a matança do porco e por conseguinte interrompam os riscos no chão e o jantar na cozinha [...] a casa limpa já, a pagela do Sagrado Coração, de vidro da moldura com racha, no prego do anzol outra vez, pai mãe eu, pai mãe eu, pai mãe eu, não vos escrevi muito de Angola, desculpem, não era possível dizer e depois a minha caligrafia, a minha preguiça, a minha falta de tempo, estou a mentir, tive montes de horas quando não saía para a mata, tardes a fio na cama a contemplar o tecto, de espingarda contra a cabeceira e nem precisava de a limpar, mandava os soldados, tornando às aldrabices acerca das cartas não desejava preocupar-vos, encontrei-as todas na aldeia dentro de uma lata de bolachas, quase rasgadas nos vincos, estou óptimo, não há problemas, um beijo à mãe e um abraço de homem para homem, claro, somos grandes os dois, ao pai, sobretudo nada de choradeiras por favor, vim macho de guerra que aliás, contra o que alguns juravam, não era assim tão perigosa, mais férias que outra coisa, uma viagem de barco e depois um safari, bichos etc, quase um passeio, um descanso, um morto apenas num acidente de camioneta que acidentes há por toda a parte e foi assim, um magala que se alejava de tempos a tempos mas sem grandes problemas, uns quantos pretos postos na ordem e ponto final (p. 27-28).

Os falecidos pais do narrador protagonista reaparecem no seu presente como sombras

que andam “vagando por aí” e que respondem às interpelações de modo difuso e distante. A angústia parece dominar o ex-combatente, manifestando-se no pedido para que os pais não se calem e não se afastem dele, não desta vez, não como no passado, afinal, agora ele é um homem adulto e não mais um “catraio”. Percebe-se também um profundo desejo de reestabelecer uma ordem familiar anterior ao momento da guerra, configurada em: “pai mãe eu”, e protegida por Deus (pagela do Sagrado Coração). Mesmo com o fim da guerra e o retorno do soldado, o núcleo familiar permanece ‘rachado’, a segurança e a cumplicidade anteriores não são mais alcançadas. É possível dizer que os fantasmas dos pais vaguem pelo presente do narrador protagonista, porque ele se sente culpado pela separação, por não ter sido capaz de contar o que de fato vivenciou no país africano, ou ainda porque se percebe psicologicamente tão morto quanto seus antepassados enterrados no cemitério da aldeia. Quando retorna, os pais ainda estão vivos, mas os laços afetivos não são restabelecidos. Sobre as circunstâncias a que foi exposto e as transformações internas que daí se originaram:

Ao fim de meia dúzia de meses já não lia as cartas que me escreviam de Portugal, pra quê, notícias de um mundo que deixara de existir para mim [...] porque é que não nos respondes, lembras-te que tens uma família que apesar de tudo se preocupa contigo, não desligues da gente e de facto eu desligado da gente (p. 413).

É como se a experiência da guerra traçasse uma barreira intransponível entre quem a viveu e quem não viveu, refletida no ensimesmamento do indivíduo, no estranhamento familiar e do real, juntamente com uma fratura identitária, já que o indivíduo não é capaz de reconectar as suas vivências de um modo coerente, a fim de dar um sentido a sua trajetória de vida. A visão dos pais que “vagam por aí” parece evocar no narrador ex-combatente a necessidade de fazer uma confissão, juntamente com um pedido de desculpas, antes que a aldeia desaparecesse e a morte física o alcançasse, já que internamente parece estar morto: “de modo que agora, como os meus pais andam por aí, principiei a escrever-lhes esta carta feita de riscos no chão” (p. 31).

Finalmente ele assume para os pais e para si que escreveu pouco quando esteve em Angola, porque não era possível relatar literalmente os acontecimentos da guerra. Nessas circunstâncias, o soldado acaba escrevendo principalmente para declarar a sua sobrevivência, assumindo um processo, consciente ou não, de autocensura, a despeito da censura externa que poderia ser imposta pelos órgãos militares de fiscalização, pois “A guerra é, por si, um acontecimento castrador da verdade, ininteligível para o mundo a ela exterior, induzindo o sobrevivente ao silêncio” (CARDOSO, 2011, p. 50-51). Assim, suas cartas/aerogramas não

apontam para o horror da guerra, mas dão conta de tranquilizar a família, que já está sofrendo demasiadamente pela separação, e de reforçar a crença no seu amadurecimento, no se tornar um homem, refletido no abraço de igual para igual no pai, no não chorar, em não ter medo, por exemplo.

O narrador ex-combatente emprega um discurso de negação com certa ingenuidade, a fim de amenizar a gravidade da situação experienciada, embora se perceba nas suas palavras a predominância de um tom irônico e amargo. Ao equiparar a participação em um conflito armado em espaço desconhecido com férias, passeio, safari, viagem, descanso; reduzir milhares de vidas perdidas e corpos mutilados a ocorrências eventuais, e tratar a violência contra africanos como uma simples forma de pô-los na ordem, o narrador destaca o reducionismo e o absurdo dessas declarações, o que parece confirmar um processo de autocensura. De algum modo, essa ironia também critica a visão distorcida que os portugueses da metrópole tinham da guerra alimentada pela propaganda salazarista (“e foi assim, um magala que se aleijava de tempos a tempos mas sem grandes problemas, uns quantos pretos postos na ordem e ponto final”).

Lembrando que:

Não devemos, porém, deixar de referir que as circunstâncias que os sujeitos enfrentam são, independentemente de que guerra estejamos a falar, determinantes para a estabelecimento de uma ruptura. Assim, o silêncio, a omissão e a incapacidade de narrar são autocensuras impostas por uma qualquer guerra (CARDOSO, 2011, p.50).

Contribui também para esse processo – silêncio, omissão, incapacidade de narrar – a consciência de que o destinatário talvez não esteja preparado para ouvir os fatos da guerra, uma vez que faltavam informações confiáveis circulando na metrópole sobre a situação das colônias portuguesas em África, o que é indicado, no romance, em manifestações como esta: “os jornais garantem que tudo pacífico em Angola, um problemazito aqui, outro ali mas conversa-se com os chefes da pretalhada e a vida compõe-se” (p. 413). Novamente, o tom irônico é direcionado à alienação da maioria da população portuguesa acerca do que se passava nas colônias africanas, o que pode, posteriormente, explicar a dificuldade de assimilação do testemunho daqueles que retornaram, sejam militares, colonos, membros da administração. Esse silenciamento presente nas correspondências estende-se também a outras lembranças trazidas de Angola, como as fotografias. A filha relata que: “nem fotografias havia desse tempo, o meu pai queimou-as no quintal, de cócoras, a remexer as cinzas com um pauzito e a enterrá-las depois” (p. 230). Há, nesse caso, uma tentativa de apagamento de

memórias incômodas e indesejadas do seu passado; seus traços, contudo, permanecem como herança na filha que presencia a ação, tornando-a, em alguma medida, herdeira dessas memórias.

Nesse sentido, por mais que o narrador ex-combatente se disponha a fazer riscos no chão da aldeia em uma espécie de carta aos fantasmas dos pais, a fim de recompor um passado destroçado, o apaziguamento somente poderá ser alcançado pela transmissão das memórias dos vivos para os vivos. Nesse sentido, o narrador protagonista do romance, além de vítima<sup>31</sup> e de testemunha da Guerra Colonial em Angola, também é um perpetrador desta violência, exercendo o papel de agente colonial. Na função de combatente, ele sofre um processo de violência do governo ditatorial português, mas também o impõe a outros, enquanto representante desse mesmo governo em solo africano.

Se, após o retorno a Portugal, o narrador ex-combatente optasse por assumir a sua voz enquanto testemunha de um violento evento bélico, ele também teria de assumir, para si e para os outros, a sua participação nessas ações, expondo-se ao julgamento de quem não compartilhou a mesma experiência. Na visão do ex-combatente:

e nós sombras, menos que **sombras, pobres fantasmas** imóveis à espera que o primeiro tiro, o primeiro jacto de metralhadora, o primeiro morteiro tombasse no interior do arame a fim de corrermos no chão não de terra, de areia, berrando ordens, verificando se o pessoal nos abrigos a dar fogo ao acaso e como se põe **esta monstruosidade** numa carta pai, mãe, o **medo**, os **feridos**, como se consegue explicar isto, digam-me, como se pode insistir nisto eu **que devia calar-me e continuar calado para sempre** apesar do psicólogo no hospital, às quartas feiras, juntamente com outras **marionetes** que não conhecia, antigos oficiais **tão mortos quanto eu** e o psicólogo a insistir que falemos, o psicólogo que não entende e afirma que entende, mais novo que **nós**, crescido já sem guerra, nem África, nem cadáveres, julgando escutar-nos sem escutar o vento, nem a chuva, nem as explosões, nem as Avé Marias dos feridos, nem o cheiro dos moribundos, o psicólogo passada uma hora  
- Encontramo-nos na próxima quarta feira senhores  
Para os velhos que quase somos agora, não para os quase meninos que éramos então (p. 30, grifo nosso).

A inquietação do narrador protagonista em relação ao processo de testemunho está em encontrar uma maneira de narrar o horror vivido, já que “A guerra constitui assim uma experiência radical de descontinuidade em todos os níveis de consciência” (VECCHI, 2010) e está ligada diretamente a perdas e ausências. A dificuldade em elaborar o trauma por meio da

---

<sup>31</sup> “As pessoas traumatizadas não são apenas vítimas de uma realidade política destrutiva, mas também suas testemunhas. Frequentemente, vêm-se em uma situação em que ninguém quer ouvir seu testemunho, pois os ouvintes não estão dispostos a se sobrecarregar de sentimentos de medo ou dor, raiva ou vergonha, ou, ainda, medo de acusações de culpa”. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2007000100015](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000100015). Acesso em: 30 abr 2022

narração não se restringe aos ouvintes da família, mas se estende também àquele que seria um ouvinte qualificado e autorizado: o psicólogo cuja função adquire relevância especialmente no período pós-guerras do séc. XX, quando muitos soldados retornam dos campos de batalha com sintomas do que se convencionou nomear de stress pós-traumático.

Como um veterano de guerra, o narrador acredita que apenas aqueles que compartilharam da mesma experiência limite seriam capazes de compreendê-la, formando uma espécie de cumplicidade mútua entre eles que dispensaria qualquer questionamento, explicação sobre os fatos. Isso explica seu desconforto com o psicólogo do hospital que lhe interpela, questiona, simbolizando aquele ouvinte – mesmo qualificado – que não está preparado para ouvir o testemunho, para compreender e assimilar o horror dos acontecimentos dado seu caráter inverossímil: “-Têm a certeza que não exageram nos horrores vocês?” (p. 174). O sobrevivente então se cala. Ao assumir que os outros, exceto os ex-companheiros, são incapazes de compreendê-lo, o narrador acaba ou rompendo laços afeitos ou não conseguindo retomá-los após o regresso, ainda que seja constantemente estimulado pelo psicólogo a falar, a por para fora o recalcado.

Observa-se, no trecho em destaque, que a experiência traumática está vinculada aos sentidos: são imagens, sons, sensações táteis e olfativas inscritas no corpo como vestígios da guerra. Assim, quando as lembranças emergem – despertadas por algum traço no presente – os indivíduos se percebem transferidos para o passado, revivendo a situação dolorosa com o corpo físico reagindo, revivendo as emoções: “devia pensar menos eu [...] fechar a cabeça ao passado mas como se o passado nem sequer é passado, continua a acontecer, não mudou, quilómetros e quilómetros de mata por dia com arma, pano de tenda e as rações de combate” (p. 61). Vale ressaltar ainda a presença do prolongamento do passado no presente do indivíduo, explorada discursiva e tematicamente por Lobo Antunes, como “um passado que não passa”, de onde deriva a complexidade temporal do evento traumático que “envolve construções recíprocas do passado e do presente” (Caruth, 2000, p. 9). Também se destaca a dificuldade de simbolização, evidenciada na recorrência ao insólito e na fragmentação da escrita, bem como no questionamento das próprias lembranças devido ao absurdo do vivido. Jeanne Marie Gagnebin (2006) entende o trauma como uma “ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra pelo sujeito” (p.110). Verifica-se uma impossibilidade não só de apreensão e interpretação por quem relembra o trauma, mas também de incorporação em uma rede de significações do indivíduo no presente de sua subjetividade. A memória traumática sobrevive e é acionada independente da vontade

do ser, são imagens, eventos dolorosos, que não cessam de vir à tona, assim como um pesadelo que retorna.

Na verdade, a concepção que perpassa toda a narrativa é a da impossibilidade de regresso, de modo que o pai ex-combatente ainda estaria preso ao solo africano, à guerra: “a partir da altura em que vim de África mas que altura vim de África se continuo em Angola, mabecos e mabecos que nos perseguem” (p. 135); “- O teu pai nunca saiu de Angola” (p.162), diz a mãe ao filho. Nesse sentido, a intervenção do psicólogo também é anacrônica, uma vez que se dirige aos combatentes quase velhos no presente, mas deveria se dirigir a eles quase meninos no passado, pois emocionalmente ainda estão exilados na África e em estado de desamparo.

Já mencionei que o romance *Até que as pedras se tornem mais leve que a água* poderia ser lido como uma aprendizagem da morte, pela sua proximidade, literalidade e onipresença; além disso, ela se apresenta vinculada tanto a vivências individuais quanto coletivas, reverberando em todas as personagens e situações, variando apenas em intensidade. Ao atentar para as palavras do pai ex-combatente no excerto acima, nota-se uma visão dolorosa e magoada da vida. É possível observar um processo de destituição identitária que resulta em um não reconhecimento de si, que o induz a sua identificação com sombras, fantasmas e mortos. Em outros termos, observa-se no pai ex-combatente um alheamento progressivo em relação a sua natureza humana e viva: “quem te garante que não morri [...] quem te garante que estou vivo, o meu pai às vezes - Tens a certeza de ter voltado de lá tu?” (p. 220) ou ainda “posso imaginar que sou porco, imaginar por um momento que sou porco, talvez me pendurem no gancho” (p. 60).

Com isso, o momento da volta para casa, que poderia marcar a retomada da vida paralisada pela mobilização militar, consolida-se como um novo tormento. Primeiro, porque o tempo e o espaço africanos se prolongam metonimicamente no presente de Lisboa: “apesar de Lisboa, das árvores normais, das casas [...] África continuava comigo num escape de camioneta, num ramalhar de folhas, na impressão de que alguém a olhar-me onde não podia vê-lo [...] qualquer coisa no vento onde presenças, cochichos” (p. 321). E esse prolongamento invasivo traz consigo, na mente do narrador, fantasmas de homens com quem partilhou sua existência: “às vezes um a bater não se sabia onde, para cá e para lá apesar de nenhum vento e eu com medo dos mortos à minha procura por ai segredando o meu nome, quando a coluna de reabastecimento não chegava” (p. 169). Roberto Vecchi, em *Excepção Atlântica*, ajuda-nos a pensar melhor a radicalidade da experiência da guerra, bem como suas possíveis consequências:

A experiência desagregada e negativa da guerra, que não se pode transformar em alguma experiência feita e comunicável, aprofunda e radicaliza a acção de desmembramento e dissolução das ordens espaço-temporais [...]. De facto, a percepção das relações entre o sujeito, o espaço e o tempo sofre uma mutação qualitativa profunda, sai drasticamente modificada, quase pulverizada, da vicissitude bélica (VECCHI, 2010, p. 65).

À pulverização das relações entre sujeito, tempo e espaço, alia-se um narrador ex-combatente atormentado pelos mortos que ficaram na sua memória e que o assombram no presente, e, mais do que isso, ele próprio se sente um fantasma, uma sombra do que foi ou do que poderia ter sido. Lembrando que “os fantasmas implicam um luto por fazer, um trabalho que falta, para identificar os restos, dar-lhes um nome, e localizar os mortos.” (VECCHI, 2010, p. 47). Enquanto alferes do exército português, ocupou uma posição de comando, condição que o impele a demonstrar um sentimento de cumplicidade com quem compartilhou sua existência em Angola, e a desenvolver um senso de responsabilização pela vida de seus companheiros e comandados, do qual não se desvincula mesmo após 40 anos do retorno e do fim da Guerra Colonial.

Essa responsabilização se liga a pedidos de socorro de outros soldados: “as Avé Marias não cessaram ainda consoante não cessou a mão estendida - Não me deixe morrer meu alferes”; a questionamentos sobre uma luta inglória contra quem não se queria destruir: “o apontador de metralhadora para mim arrastando a arma no chão -Não me leve a mal mas o que fazemos aqui meu alferes? Com vontade de abandoná-la, parti-la [...] E tens razão, o que fazemos aqui de facto com a certeza de que não seremos capazes” (p. 258); ao número absurdo de vidas jovens perdidas: “se tivesse sido só o alferes paraquedista a morrer era como o outro, ninguém fica para a semente, agora tantos rapazes alegres de irem servir a Pátria com franqueza meu general, de homem para homem não acha que exageraram um bocadinho” (p. 97); ao sentimento de estarem sozinhos e desamparados em Angola: “ninguém sabe de nós em Portugal, ninguém fala da guerra, finge-se que se esquece ou esquece-se mesmo” (p.283), assim “que inútil pedirmos – Ajuda-me se estamos sozinhos”(p. 203). Observa-se como o soldado percebe a sua condição:

e a gente a cambalearmos às cegas repetindo numa espécie de tosse e secreções e sufoco  
 -É nossa  
 Sempre que ele  
 -Angola  
 [...] que temos de aprender à nossa custa, sozinhos, como temos que aprender sozinhos  
 -Avé Maria cheia de Graça



como temos que aprender sozinhos  
- Mata mata (p.146).

Nota-se que qualquer motivação ou vontade de fazer a revolução, de lutar pela pátria e por ideias superiores, acaba soterrada pelo desejo primordial de sobrevivência. O narrador protagonista tem de aprender a lidar com outro tipo de morte, com aquela que não é natural, com aquela que permanece irresoluta porque incompreendida e, conseqüentemente, insepulta: “os mortos da guerra que não se deixam enterrar, são uma parte de um todo maior, uma sinédoque denegada de um corpo biológico problematicamente reconduzível a um corpo político: o cadáver de Portugal” (VECCHI, 2010, p. 35). Na guerra em Angola, o narrador parece ter de lidar com três ramificações da morte antinatural e suas reverberações uma na outra: a possibilidade cotidiana da sua morte, a vivência da morte do outro (militares) e a responsabilidade pelas mortes causadas na guerra (africanos).

No que se refere à vivência da sua própria morte, destacam-se os constantes perigos a que estava exposto, principalmente por meio de ataques tanto nas matas quanto aos acampamentos, ou em aldeias africanas. Além disso, é bastante aterradora para o combatente a visão da chegada de inúmeros caixões ao acampamento: “os nossos caixões vazios à espera na arrecadação, o meu o terceiro à esquerda a contar de cima [...] Trinta e nove caixões que exagero, não vamos morrer tantos claro” (p. 56). Em outras ocorrências, já em Portugal, ele revive em forma de ação certas cenas traumáticas, como se elas estivessem a acontecer novamente. Na perspectiva da filha: “quando o meu pai interrompia de súbito, a seguir ao jantar, a leitura do jornal e abria a camisa mostrando-lhe o peito/- Não me feriram há minutos com uma bala aqui? [...] - Sinto qualquer coisa metálica pode ter-se escondido” (p. 363). Ou ainda “porque às vezes, palavra de honra, não me importava de morrer, porque acordava a meio da noite em Lisboa à procura da arma” (p. 211). Procurando a arma, assim como seu companheiro, um soldado que se suicidou à noite. De modo que,

Para essas personagens, viver a morte do outro é, de alguma forma, tornar representável a morte própria, fazer a experiência de que também se pode morrer. O efeito é uma incorporação momentânea de tudo que envolveria a sensação de estar morto, a ponto de se autorepresentarem inertes, mutiladas, putrefatas, etc. Ultrapassam, assim, sua condição normal e acedem a um estado impossível. Para o leitor, a surpresa vem justamente do fato de elas autoatribuírem-se as condições físicas do morto e continuarem narrando suas vidas como se imediatamente ressuscitadas (OLIVEIRA, 2014, p.115).

Essa menção nos remete à segunda ramificação da morte que se relaciona com o fato de o narrador protagonista sentir que, na morte do outro, está representada a sua, isso porque

havia uma identificação entre ele e esse outro, ambos soldados partilhando a mesma experiência violenta. No excerto abaixo, por exemplo, o pai ex-combatente ousa narrar a morte de dentro, algo impossível na realidade, já que a morte é como uma não-experiência, extrapolando assim os limites do verossímil. Ao fluxo de consciência do alferes paraquedista, liga-se a perspectiva do narrador:

o alferes paraquedista vinte e dois [anos] a tentar compreender [...] até desistir de compreender rodopiando no interior de si mesmo como a água de uma torneira cada vez mais depressa ao aproximar-se do ralo, pensou quase indiferente, um bocadinho surpreendido e era tudo - Deve ser a morte (p. 95-96).

Também é bastante impactante nos relatos do narrador ex-combatente a rememoração da loucura e do suicídio de companheiros:

o apontador do helicóptero estendeu-se no seu beliche na barraca dos oficiais[...] tirou a pistola do coldre, destravou-a, encostou o vértice do cano ao ponto onde a garganta se transforma em queixo, disse  
-Boa noite senhores oficiais  
para nós e quase a cabeça inteira dele no tecto, pedaços de miolo (p. 207)

Maria Alzira Seixo (2002) discorre acerca do suicídio do soldado português em Angola, tomando por base as primeiras obras do autor; suas constatações, todavia, podem se aplicar também a esse romance mais recente que retoma o mote da guerra colonial:

O suicídio é uma das formas de tentar vencer o absurdo [...] mas o suicídio do soldado em Angola, cuja missão é matar, faz crescer a esse absurdo de ordem existencial, derivado da incompletude entre o ser humano e o sistema social que o condiciona, uma componente identitária que pode permitir-nos uma leitura pós-colonial deste texto: “As pessoas matam-se porque estão fartas (...). Fartas de não perceberem porque é que morrem” (SEIXO, 2002, p. 510).

Em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, são inúmeros aspectos que nos permitem uma leitura pós-colonial, entre eles está a problematização da ideia de herói, vinculada à atuação do soldado português em Angola. É possível notar a sobreposição de relatos que revelam tanto a expectativa da família de que os filhos fossem corajosos e valorosos, quanto situações de medo, covardia de militares em operações, menção a doenças, loucura, problemas de saúde. Além disso, é possível acrescentar eventos ligados a casos de assédio, estupro, cometidos por esses homens portugueses contra mulheres, principalmente, africanas. A incompreensão e a revolta em relação à guerra em Angola, bem como a crítica a

um sistema colonial ultrapassado que o torna refém de uma convocação obrigatória, são enfatizadas nas palavras ácidas do pai ex-combatente:

Obrigando-o a gastar meses de humilhação e ordens em quartéis desconfortáveis, gelados, porque a chuva civil não molha militar, porque o soldado português é tão bom como os melhores, porque o segundo pelotão é aquele pelotão, porque pela Pátria dar a vida é viver não é morrer, porque esse bracinho mais para cima ao marchar nosso cadete, esse bracinho de menina mais para cima seja macho, porque Portugal uno e indivisível do Minho a Timor, porque a defesa da civilização cristã contra o comunismo ateu é uma batalha sagrada [...] as viaturas certinhas seus bandalhos, as mesmas que começaram a deixar o quimbo depois de destruírem aquela merda toda, porque sinto nos vossos semblantes, porque orgulhosamente sós, porque ganhámos as cruzadas aos infiéis, porque o Infante Santo, porque o Condestável, porque os tomates mademuazes, sobretudo os tomates, nem um tomate fora do sitio palermas[...] porque os mortos só morrem se os vivos os não merecerem, porque um soldado para mim

-Meu alferes

antes de um tiro de ge três na boca e a cabeça uma melancia rachada (p. 346-347)

Ao longo da narrativa, observa-se que o soldado português ocupa um entre-lugar ambíguo oscilando entre uma figuração que o aproxima da posição de vítima do governo salazarista e outra que o aproxima da posição de perpetrador/agente do colonialismo em solo africano, movimentando-se em cenários de violência vivida e sofrida. É importante destacar que o soldado se apropria do discurso acima, de refém/vítima do sistema colonial, para tentar explicar suas ações violentas, buscando, assim, isentar-se da culpa pelas mortes e abusos cometidos por ele na guerra. Tanto a pretensa inferioridade dos africanos (“não são pessoas meu alferes, convença-se do que lhe digo nunca foram pessoas” (p. 210), quanto a aceitação de ordens superiores (“aceites, é a guerra não é, tínhamos ordens não é” (p. 217) são empregadas como justificativas que autorizariam assassinatos e massacres. Até porque o reconhecimento de narrativas sobre a violência praticada na guerra desafiaria a prevalência do discurso lusotropicalista em Portugal, com seu caráter brando, tolerante.

Por outro lado, é inegável o papel exercido pelos combatentes portugueses como agentes da violência colonial no âmbito das Forças Armadas, de modo que assumiriam uma posição de algozes, passando de vítimas a perpetradores da violência contra a população civil e prisioneiros de guerra. Nessas circunstâncias, o narrador protagonista do romance dá ordens ao seu pelotão para que uma aldeia angolana seja incendiada e a população massacrada, salvando apenas um menino preto, levando-o como se fosse um troféu de guerra: “trouxe-te de África por solidão ou como quem pretende uma lembrança, uma prova qualquer que lá estive ou então por remorso/-Ao menos este não mato/ mas não por amor, não penses nem por um momento que por amor a ti, uma espécie de troféu vivo que ele exhibia” (p. 299).

Assim, o filho preto pode ser lido como um resto, um despojo da guerra trazido ao íntimo da família e do espaço português, o qual acusa insistente e silenciosamente o ex-combatente pelas ações praticadas na África: “o silêncio dele a acusar-me”. Uma vez em Portugal, o filho preto é inserido na dinâmica familiar do ex-combatente, estabelecendo diferentes relações afetivas com seus membros.

Segundo Calafate Ribeiro (2013), “a guerra, enquanto fenómeno bélico, social e político, atinge sempre pelo menos três gerações: a geração que é para ela chamada, a geração dos pais dos mobilizados e a geração dos filhos da guerra” (p. 25). Fazem parte da geração da guerra não apenas os homens mobilizados, mas também suas mulheres, noivas/namoradas, pois são elas que, ao fim e ao cabo, ou receberão seus companheiros de volta com marcas de traumas físicos e psicológicos vivenciados na guerra, ou receberão apenas despojos (medalha, dinheiro) daqueles que partiram e perderam a vida em solo africano. E, é por isso, que “No pós-guerra, é também sobre as mulheres que recai a esperança do retorno a uma certa normalidade, que possibilite a reintegração dos regressados das frentes de combate nas famílias e, por extensão, na sociedade” (p. 26).

Na narrativa, a esposa do ex-combatente representa com exemplaridade a posição de resignação e aceitação tanto de um marido que retorna de Angola com um filho preto adotivo e com sintomas incuráveis de stress pós-traumático, quanto de uma doença que a corrói por dentro. Ao longo da narração, nos vários momentos em que o ex-combatente revive episódios traumáticos do passado, a esposa aparece ao seu lado a acalmá-lo. Na perspectiva da filha: “o meu pai a derrubar a cadeira e a olhar em torno encostado à parede, a minha mãe para nós num fiozito enquanto endireitava a cadeira /-Está em Angola mais uns minutos e volta” (p.115). Ou, na perspectiva do próprio ex-combatente, “a minha mulher a pesar no meu ombro a meio da noite /-Pronto/ Apesar das pedras nos rins a comerem-na sem descanso com aqueles dentinhos horríveis, a alcançarem-lhe o fígado [...] é ela a pesar-me no ombro / -Estou aqui” (p. 99).

Com o retorno do marido ex-combatente, ficam mais evidentes certas perdas e rupturas, bem como a incapacidade de retomar relações afetivas e até mesmo em criar novas relações sejam no âmbito familiar ou coletivo. Nesse contexto, a esposa não só tem de conviver com a violência indireta do passado do ex-combatente, mas também com certa ruptura na relação amorosa com ele. Condição percebida pelo marido: “a minha mulher magoada/-Nem levantas o nariz dos pés e garantes que está óptimo há séculos que te desinteressaste de mim” (p. 18). Apesar de afirmar que ainda gosta da esposa, admite a

dificuldade em expressar esse sentimento e se mostra incapaz de alterar a situação, principalmente por conta do passado em Angola:

se ao menos eu conseguisse ter pena, conseguisse sorrir-te, pegar-te no queixo sei lá, beijar-te a testa por exemplo mas não sou capaz, desconheço o motivo mas não sou capaz, o alferes que veio da mata estendido na cama observando o tecto sem pensar em Lisboa, nem rios, nem barcos (p. 15).

Por outro lado, embora ofendida, a esposa se resigna ainda com o distanciamento sexual dele após o retorno: “- Desculpa / Deu ela a afastar-se ofendida/ - Desculpa? [...] / - Viciaste-te nas pretas?”. O ex-combatente é enfático ao afirmar que nunca esteve com mulheres negras, porque essas lhe metem medo, mas, em outro momento da narrativa, confirma ter se envolvido com uma prostituta branca em Angola: a mulher dos anéis (“-Vim de Portugal há três anos quando começaram a mandar senhoras nos navios a fim de melhorarem os níveis de ternura da tropa, tratada a penicilina quando se acompanhava de coceira ou de dores” (p. 287)). Personagem que inclusive conquista direito a voz em um dos capítulos, a fim de enfatizar o desamparo dos soldados que lhe procuravam.

Não só a esposa sofre as consequências de conviver com um veterano de guerra traumatizado, mas também a filha nascida alguns anos após o seu retorno. A filha conviverá, por longos anos, com o comportamento estranho do pai, atormentado por tiros, fantasmas, persistentes pesadelos, com a resignação triste da mãe e com o silêncio magoado do irmão preto, tornando-se, assim, testemunha e vítima da incidência de uma espécie de trauma transgeracional. A incidência do trauma, então, incide também sobre os filhos de sobreviventes de eventos traumáticos. E isso pode ser percebido principalmente em famílias em que os pais, buscando se protegerem, negam ou se recusam a falar do trauma, mas não conseguem omitir o sofrimento sentido, o que gera identificação (inconsciente) dos filhos com o sofrimento dos pais, sendo que “A temporalidade para essas crianças identificadas com o sofrimento de seus pais torna-se fragmentada” (p. 279). Portanto, segredos não ou apenas parcialmente revelados, silêncios sobre ocorrências dramáticas que indiciam culpas, vergonha, podem ser potencialmente transmitidas de geração para geração e acabar por contaminar as experiências dos filhos, afetando-os negativamente.

Na romance, apesar do silenciamento sobre a violência praticada pelo pai durante a Guerra Colonial, inclusive contra a família do filho preto, na narração da filha, observa-se que ela, em sua consciência, tem acesso tanto às memórias do pai quanto às do irmão, num processo narrativo muito semelhante ao da narradora Cristina de *Comissão das lágrimas*.

Desse modo, pode-se dizer que a filha habita uma temporalidade fragmentada e expandida para além de seu tempo e espaço:

o meu irmão a olhá-la [Sua Excelência], a olhar as facas, a olhá-la de novo, no lado da pista de aviação dois canhões sem recuo a dispararem sobre nós, não acertaram na gente mas desfizeram uma parte do arame farpado e do armazém dos sacos, depois os canhões calaram-se, depois, o pelotão que os apanhou por trás obrigou-os a fugir mata fora, a chuva que começou a cair [...] a seguir, sempre que arranjava dinheiro injectava-me quase feliz, a minha mãe alarmada - Tens os olhos tão brilhantes agora e não são apenas os olhos senhora, sinto-me quase feliz, tudo fácil de repente, tudo certo, tudo agradável (p. 362-363).

Nesse excerto, há uma aproximação entre certas memórias que pertencem ao irmão, com quem mantém uma relação genuína de afeto, e a narração da sua condição no presente, enquanto usuária de drogas. A conjugação de um passado traumático e um presente infeliz, momentaneamente alterado pelo alívio causado pelas drogas, gera uma falta de perspectiva para um futuro, um vazio existencial: “sempre que venho à aldeia além da esperança que o meu irmão mate o meu pai com a faca do porco não me interessa mais nada” (p. 225). O seu desejo de que o pai seja morto pode indicar tanto a angústia que a filha tem em se libertar de uma pesada herança ou até mesmo o desejo de libertar o pai e o irmão de suas culpas e ressentimentos.

O silêncio, que é característico do trauma transgeracional, causa na filha o mesmo efeito que no pai: dificuldade em expressar carinho, expor sentimentos, solidão, revelando certa identificação com o sofrimento do outro. Disso resulta uma sensação de não pertencimento àquela família, incorporando uma espécie de orfandade em vida:

portanto tenho pai e mãe mas não moro com eles, desde que me lembro de mim mesma morando com eles não morava com eles, sempre me achei sozinha, talvez morasse mais com o meu irmão preto que não morava com ninguém, encostado à varanda numa esperança de quimbos [...] nenhum de nós fala muito, respondemos mas dá-me ideia que respondemos como as fotografias respondem, estão ali e é tudo (p. 357).

Essa percepção de orfandade, isolamento e imobilidade expressa pela filha vincula-se a um sentimento expresso tanto pelo pai quanto pelo filho preto, que é o de vivenciar a morte em vida, sentir-se como se fosse um corpo morto: “eu não pareço morta, estou morta, há que tempos que estou morta e ninguém sabe” (p. 367). Outra forma de transfiguração da morte é representada pela filha que demonstra ter consciência de ser uma entidade ficcional:

que diferença me faz, quando desapareceram os últimos ainda não era nascida, dois pelotões, várias baixas, tinham que deixá-las na mata, levando-as aos ombros só se atrasavam e depois os cadáveres pesam mais do que se julga [...] não pares de comer porco, não pare, come uma a uma as pedras da minha mãe igualmente, talvez eu ainda consiga por fogo à minha família e à casa da aldeia desejando o garrafão de petróleo no armário da roupa, na arca, nos lençóis, nos móveis, na quantidade de lixo inútil que por aí há e já agora em mim, mal cabem a última linha deste livro cheguem-lhe um fósforo para que nada sobeje da gente, do que aqui ficou escrito e nos esqueçam (p. 226).

A menção ao peso dos cadáveres da guerra colonial, às pedras (câncer) que corroem a mãe, ao porco, símbolo do sangue derramado injustamente ao longo do tempo, impelem a filha ao desejo de pôr fogo não só na família, na casa da aldeia, mas também neste livro onde está contido o registro dessas memórias individuais, familiares e coletivas, visando, assim, ao esquecimento, já que o lembrar seria doloroso demais. A filha, nesse sentido, pode ser considerada uma “filha da guerra”:

alguém para quem a guerra é já apenas uma representação. Ele não tem a titularidade da experiência, nem é autor do testemunho, mas é o herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa – um testemunho possível, um testemunho mediado, um testemunho adotivo, na acepção de alguns teóricos – construído a partir de fragmentos das narrativas familiares, compostas por discursos, fotografias, mapas, cartas, aerogramas, baralhos de cartas, camuflados e outros objetos do domínio privado, que constituem uma espécie de “naturezas mortas” da Guerra Colonial, e também por fragmentos retirados de narrativas públicas (RIBEIRO, 2013, p.30).

Ainda de acordo Ribeiro (2013), a memória dessa segunda geração de filhos da guerra, ou a sua pós-memória<sup>32</sup>, é a herança explícita ou mediada de uma experiência traumática vivida por outro, mas que tem reflexos no âmbito individual e familiar e pode ser reelaborada e gerar um testemunho ainda que indireto. A pós-memória não coincide com a memória pessoal, mas funciona, na sua condição de “não-experimentado”, como uma memória do “quase” ou do “como se”. Ela se caracteriza ainda pela interrogação do passado a partir de uma dimensão privada, mas que evolui para a possibilidade de alcançar uma dimensão comunitária.

A identidade, portanto, desse filho ou filha da guerra é complexa, já que, de certa forma, vive numa guerra onde nunca esteve. Desde cedo, vivencia situações de conflito, estranhamento em casa, e, muitas vezes, as compreende melhor pela voz da mãe, que permanece ao lado do soldado retornado e tem de lidar com inúmeras situações de stress pós-

---

<sup>32</sup> Marianne Hirsch, que propôs o conceito no seu livro *Family Frames*, publicado em 1997, define pós-memória como “a relação da segunda geração com experiências poderosas, frequentemente traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento mas, não obstante lhes foram transmitidas de modo tão profundo que constituem memórias dignas desse nome” (Hirsch, 2008, p. 103).

traumático. A herança desse passado que se prolonga nos filhos resulta em duas atitudes diferentes, mas concomitantes: “por um lado a fuga ao tema, ausente das conversas pelo medo do que a memória da guerra possa despoletar; por outro, a vontade intensa de compreender o que de facto foi a Guerra Colonial para que a herança que carregam tenha algum sentido” (RIBEIRO, 2013, p. 32).

O irmão preto se aproxima da irmã em termos de orfandade, ainda que de natureza diversa, mas se afasta em termos de pós-memória, isso porque ele apresenta a titularidade da experiência traumática e, conseqüentemente, das memórias do passado em Angola. Importante destacar que se trata de uma perspectiva, de uma percepção de criança dos eventos, já que ele fora retirado de solo africano por volta dos seis anos. A orfandade pode ser atribuída ao filho preto se considerarmos que seus pais biológicos foram mortos e ele retirado de sua terra natal, o que o aproximaria da condição de exilado no mundo pós-colonial. Mesmo adotado em Portugal pelo ex-combatente e sua esposa, permanece à margem tanto da família quanto da sociedade portuguesa que o vê como o outro, como ex-cêntrico, por conta da raça, da cor, da origem. Das personagens do romance, ele é a que apresenta a maior fratura identitária, pois vive duas existências inconciliáveis, habita uma fronteira entre tempos, espaços e subjetividades ambivalentes, além disso apresenta um discurso contraditório, que se faz e desfaz rapidamente: “o meu pai não é meu pai nem a minha mãe minha mãe embora ache que são, ou seja acho que são e não são” (p. 41). Nas palavras do filho, enquanto aguarda a esposa – Sua Excelência – para ir à aldeia participar do ritual do porco:

o meu pai na aldeia a minha espera e eu aboborado na poltrona a remoer isto que não me larga, veio-me agora à aldeia o hálito da terra, o hálito da mandioca, o hálito a podre da mulher que eu agarrava, o cheiro denso dos pretos que contra a opinião de Sua Excelência fui perdendo aqui, esclareçam-me em que me tornei e quem sou eu hoje em dia, esclareçam-me por favor, estou a pedir o que sou eu, o meu pai a mostrar-me à criatura um bocado gorda que nos abriu a porta, pisando uma gota das pestanas com a palma[...]  
-A tua mãe rapaz (p. 447).

A angústia existencial sentida pelo filho preto atravessa as páginas do romance e evita um julgamento apressado do rapaz enquanto um assassino frio e cruel de seu pai adotivo, evento anunciado pela voz da prima já nas primeiras páginas da história. Os cheiros, os sons, as cores de África – vinculados a sua origem – chocam-se com a atmosfera cultural metropolitana incorporada pelo processo de aculturação a que foi submetido. Ao ser inserido em outro meio cultural, social, o filho preto precisa desenvolver um sentimento de pertença àquele contexto, adquirindo novas práticas e novos discursos, embranquecendo-se, “perdendo



o cheiro denso dos pretos”. Numa visão colonial racista, poder-se-ia dizer que fora se tornando “civilizado”.

A dificuldade que o pai ex-combatente demonstra em elaborar e narrar os eventos traumáticos da guerra, o filho preto demonstra em reconstituir suas memórias de infância, que vão surgindo como flashes ao longo das páginas do romance e, ainda que enevoadas e duvidosas em certos momentos, adquirem consistência suficiente para que, finalmente, o filho possa acusar o pai: “Você matou-os matou-os” (p. 326) – numa referência ao assassinato de seus pais biológicos. Cumprindo, desse modo, o prenúncio dos ex-companheiros militares do pai: “Vai crescer meu alferes e vingar-se de si” (p. 36), “–Mais cedo ou mais tarde o preto vingará-se de si” (p. 85).

As lembranças da infância surgem como claridadezinhas e vão povoando o cotidiano da personagem, como no exemplo a seguir, em que o filho preto rememora parcamente alguns nomes proferidos na sua língua de origem que foi apagada/negada: “esperem, surgiu-me uma claridadezita ou aquilo que julguei uma claridadezita e enganei-me, de facto não sei de Alfredo algum, recordo-me de súbito de nomes longínquos, Miúdo Malassa, Miúdo Machai, Martelo Chibango, vindos de onde meu Deus” (p. 35). Como o processo de rememoração está vinculado ao tempo presente, pode-se afirmar que o presente infeliz do filho preto em Portugal conectado à discriminação racial, ao olhar de estranhamento dos portugueses sobre si, à rejeição da esposa branca contribuem para a emergência desses lampejos de memórias que o obrigam a revisitar seu passado permeado por eventos violentos e de horror.

Uma das cenas que retorna de modo mais insistente e recorrente como lembrança à mente do filho preto é aquela relacionada ao incêndio da sua aldeia e ao assassinato brutal dos seus pais biológicos: “eu era pequeno, nos invadiu o quimbo a gritar, a disparar, a atear fogo, a matar-nos, isto não é bem pessoas, formas só bocas e olhos berrando, dando ordens, insultando, pisando, jogando granadas ofensivas às palhotas, destruindo tudo” (p.187). São fragmentos de memórias, muitos deles de natureza insólita, que tentam dar conta de representar e assimilar o horror experienciado:

Quando se voltava à aldeia para a morte do animal, todos os anos um animal diferente claro [...] nos primeiros tempos os gritos assustavam-me, apetecia-me gritar também e não era capaz conforme não era capaz de gritar em África enquanto arrancavam orelhas e cortavam mãos, também não era capaz de proteger a mulher que me introduzia na boca o seio vazio nem o homem que nunca olhou para mim e morava com ela, sempre a fumar mutopa com os companheiros, esse um tiro nas costas seguido  
-Traidores  
de um tiro na nuca (p.191).

Assim como o pai aproxima a brutalidade do ritual de morte do porco com os acontecimentos da guerra colonial, o filho preto também percebe em si uma perturbação maior, conforme o fatídico final de semana na aldeia vai se aproximando. O paralelismo entre os dois eventos, ainda que de dimensões diversas, aparece na fala do próprio filho e narrador quando ele identifica a mesma incapacidade de gritar, de reagir perante a violência vista tanto na aldeia em Portugal, quanto na aldeia em Angola. Revela-se, no filho preto, o mesmo imobilismo demonstrado pelo pai quando criança no ritual do porco e também quando embarca para a guerra – são como gritos calados nunca proferidos pelo indivíduo, mas que reverberam no seu interior, atormentando-o por anos.

Além disso, o filho preto incorpora um sentimento de culpa em relação ao evento trágico, já que, segundo ele, não foi capaz de proteger nem a mãe nem o pai biológicos do assassinato. A culpa não seria um sentimento adequado para essa situação, pois o filho preto era apenas uma criança quando vivenciou o massacre, portanto alguém incapaz de ter qualquer atitude de proteção, salvação em relação aos progenitores adultos. Incapaz de proteger não a mãe, mas a mulher que lhe introduzia na boca o seio vazio, pois a sua mãe está em casa sendo consumida pelo câncer. Contudo, esse sentimento parece ser gerado, principalmente, pela posição ambígua que ocupa em relação ao ex-combatente e seu pai adotivo: ao mesmo tempo que o vê como carrasco e assassino dos pais biológicos, não pode negar a proteção e o cuidado que recebeu dele tanto no acampamento em Angola quanto em Portugal: “e não sei se gosto dele ou não gosto, habituei-me” (p. 300), diz o filho preto.

A culpa pode ainda estar vinculada ao processo de aculturação que sofreu, como se ele tivesse tido, em algum momento, a possibilidade de resistir ao soterramento de sua cultura original ao ser exilado/deslocado de sua terra natal. Nesse sentido, nota-se, na narração do filho preto, uma comparação entre o seu pai preto e o seu pai branco, o primeiro percebido como ausência (“aquele que nunca olhou pra mim”) e o segundo como presença, desconsiderando as diferenças culturais e a concepção do mundo de cada local. Na perspectiva do filho:

trouxe-me consigo sempre, discuti em Luanda com os funcionários brancos, escreveu papéis, entregou dinheiro, comprou-me roupa de branco, viajou comigo no barco, dormia ao meu lado [...] uma ocasião abraçou-me de olhos esquisitos porque eu sem querer disse

-Pai

[...] comecei a esquecer a língua, os quimbos, meteu-me na escola, zangou-se com a professora

-Não é inteligente como?

e mudou-me de escola, às vezes a meio da noite levantava-se aos gritos

-Protegeste o miúdo? (p. 300).

Além da absurda violência cometida contra a aldeia e seus habitantes, a decisão do pai de poupar a vida do menino africano, inserindo-o, posteriormente, na cultura do colonizador, é um ato violento que causa um profundo e irreversível processo de destituição identitária no indivíduo que o sofre. Para Fanon (2008), “Um homem que possui a linguagem, possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito” (p. 34). Levando em consideração esse sentido, o processo de escolarização (saber institucionalizado) do menino em Portugal acentua o apagamento de restos da cultura africana, especialmente da linguagem, forma de expressão primordial. Considerando o caráter relacional da identidade, nota-se que uma das consequências mais nefastas para o indivíduo assimilado é a incorporação do estereótipo, do preconceito e da inferioridade, processo assim explicado por Fanon (2011):

O grupo inferiorizado tinha admitido, com uma força de raciocínio implacável, que a sua infelicidade provinha diretamente das suas características raciais e culturais. Culpabilidade e inferioridade são as consequências habituais desta dialética. O oprimido tenta então escapar-lhes, por um lado, proclamando a sua adesão total e incondicional aos novos modelos culturais, e por outro, proferindo uma condenação irreversível do seu estilo cultural próprio (FANON, 2011, p. 280).

Ao longo da narrativa ficcional, observa-se que, aparentemente, o filho preto não só incorpora o discurso do pai ex-combatente, mas também aceita e repete falas preconceituosas que ouve no seu cotidiano na sociedade portuguesa. São palavras disparadas por vizinhos, pai, esposa, avó, militares, tais como: “um preto miserável, um escarumba que nem pessoa era, um macaco que não falava até eu fazer dele uma criatura”; “-É melhor ferver os talheres depois sei lá as doenças que ele tem” (p. 194); “-Não sentes o cheiro a macaco?”. Assim, estereótipos racistas são constantemente reforçados, entre eles, pode-se citar: a falta de inteligência, a indistinção, a animalização: “Porque os pretos são estúpidos não é, não entendem bem, não é, mais perto dos animais que da gente não é, iguaizinhos aos macacos não é, devíamos atirar-lhes amendoins e pronto não é” (p. 48). A inferioridade ramificada na obediência e no rebaixamento do corpo físico dos negros se destaca no excerto abaixo:

e para além de cheirar a preto aquele nariz esborrachado, aquela boca grossa, aquele cabelo impossível de pentear a não ser com um prego ou um caco de vidro, aquele branco dos olhos, tão mais branco que o nosso, onde as pupilas rebolam, aquele gosto pelos fatos berrantes, pelas gravatas enormes, pelos relógios doirados, os anéis doirados, as pulseiras doiradas, os fios do pescoço doirados, Sua Excelência a mirar-me com desgosto  
-Escarumba  
e eu a aceitar o

-Escarumba  
eu humilde, eu subsidiário, eu obediente (p.117).

Ao longo da narrativa, é marcante a sensação de inferioridade que o filho preto demonstra no relacionamento que mantém com sua esposa branca, a qual ele chama de Sua Excelência, colocando-se já, na forma como a nomeia, em posição inferior. Mesmo aquilo que não é dito pela esposa, o marido percebe como uma condenação a ser humilde, subsidiário, obediente. Além disso, tem de lidar com a suposta recusa da esposa em ter um filho mestiço, que para ele evidencia certo “nojo” pelos negros, e faz com que ele pareça ainda estar sofrendo o processo de dominação colonial. Embora se declare subsidiário, obediente, essas características não parecem estar totalmente assimiladas, uma vez que reconhece e, de certo modo, expressa incômodo por ter assumido tal condição.

Apesar disso, o discurso do filho preto também deixa sobressair uma atitude de resistência à aculturação e à assunção de uma nova identidade. Essa resistência vai se construindo conforme suas lembranças do passado em Angola surgem e começam a ficar mais claras e significativas, causando um efeito de não reconhecimento de si no presente e, ao mesmo tempo, uma reterritorialização em relação seu lugar de origem:

enquanto o meu pai olhava o porco como se o porco fosse ele, a estranhar a minha cara, a estranhar os meus gestos, a estranhar a mesa das facas [...] Sua Excelência no quarto, a afastar-se de mim sem coragem de apagar a luz  
-Quem és tu?  
pronta a defender-se com a almofada, os joelhos, as unhas porque o meu corpo pintado, a minha pele de chita, os meus cornos de zebu (p. 265).

A resistência do filho preto acaba por culminar na negação dessa identidade “civilizada” por meio do assassinato do pai ex-combatente. Na voz do pai: “só peço ao meu filho que acerte bem no pescoço, o meu filho a olhar para mim o jantar quase inteiro [...] **o meu filho como se finalmente tivesse descoberto quem era**” (p. 324-325). A identificação entre o pai e o porco, presente tanto nas palavras ditas pelo filho quanto pelo próprio ex-combatente, além de aproximá-lo da condição animalesca, num processo de zoomorfização, revela ainda um significado simbólico, no sentido do quanto esse pai ex-combatente se tornou bicho durante a guerra, um bicho que agora precisa ser abatido, para que, finalmente, possa prestar contas pelas tantas mortes injustamente causadas. Contudo, também evidencia o quanto o próprio filho tornou-se bicho pelas violências sofridas e que, ao fim e ao cabo, também o tornam um assassino, responsável pela morte do pai.

Apesar de alguns leves protestos, fica a impressão de conformidade pela inevitabilidade desse final trágico, na reflexão do filho preto: “ela [a irmã] ficará viva ao contrário do porco e do meu pai e de mim porque temos de morrer os três, porque já devíamos ter morrido os três há muito tempo” (p. 306). Importante mencionar que quase tudo o que é dito pelas personagens do romance são projeções de si, são falas hipotéticas proferidas de acordo com a percepção que essas personagens têm de si e da forma como acham que as outras as enxergam. Na perspectiva do pai ex-combatente: “não zangado comigo, não a detestar-me, tão tenso quanto eu, tão sereno quanto eu, tão decidido quanto eu, a explicar-me sem as palavras/ - Eu não queria eu não queria palavra de honra eu não queria” (p. 311). Para que a reconexão do filho com sua língua materna, sua família, sua terra natal realmente se efetive, e ele possa se libertar: “eu tinha de fazer aquilo e ele de aceitar que eu fizesse aquilo para que tudo certo finalmente e nós os dois em paz, pai e filho sem ninguém a separá-los [...] o quimbo intacto e a minha mãe com orelhas e mãos” (p. 300-301). Porém, a paz almejada é apenas ilusória, já que, após tirar a vida do pai, o filho preto é brutalmente assassinado pelos homens da aldeia e, posteriormente, nem seu jazigo é cuidado no cemitério da família, ou seja, o ciclo de violência oriunda do processo colonial não se interrompe, apenas muda de aspecto no mundo pós-colonial português.

Não se alcança o apaziguamento, o perdão, a redenção e, ainda que o assassinato do pai ex-combatente se revele como uma tentativa de apagamento de um passado violento e de horror, esse esquecimento não se confirma:

não foi o meu pai que eu matei, foram os tiros e a guerra, o gasóleo, o fogo, foi a lembrança do alferes paraquedista junto à ponte, foram os fios de tropeçar, foram as minas saltadoras, foi o general no cais  
 -Sinto nos vossos semblantes a alegria de irem servir a Pátria  
 Foi isso apenas senhores, a alegria de irem servir a Pátria, foram os pretos que a polícia política obrigava a abrir a cova para lhes fazer saltar a cabeça lá dentro, para os ver pular contra as paredes de terra até imobilizarem pro fim, foram os choque elétricos nos testículos, foi a broca do dentista num dente são, foram os palitos sob as unhas, foi o psicólogo no círculo de cadeiras do hospital  
 -Isso não pode ter acontecido (p. 453).

A perspectiva do filho denuncia séculos de violência colonial, uma violência que atinge e gera traumas tanto em quem a sofre quanto em quem a pratica, e revela a impossibilidade de superar memórias traumáticas decorrentes dos horrores vivenciados e dos quais é testemunha. Constatação que possibilita entender o ‘abate’ do pai menos como um ato de vingança pessoal e mais como um ato de comiseração por ele, pelo pai, pela família, atormentados por atrocidades vistas ou cometidas e por fantasmas do passado. Observa-se

que, antes mesmo do final trágico, já se delineia também a ruína da casa e a desagregação da família, devoradas por ervas daninhas, pelo câncer, pelas drogas, pela tristeza. Nesse complexo jogo entre o esquecer e o lembrar, em que o pai se esforça por esquecer e o filho por lembrar, Aleida Assman (2011) menciona:

É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximativo ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam [...]. Em condições subjetivas e políticas ‘normais’, o passado sempre chega ao presente (ASSMAN, 2011, p.10).

E é exatamente isso que ocorre entre pai e filho, pois eles morrem, mas deixam uma herança. Pai e filho, narradores protagonistas desse romance, vivem um processo de hibridização que não se traduziu em superação de estigmas, mas em progressiva tensão, visto habitarem um entre-lugar contaminado por sons, vozes, dores de um passado traumático. Presos ainda a memórias traumáticas são incapazes de construir uma identidade narrativa estável ou uma existência que seja coerente e que tenha continuidade, de forma que o indivíduo possa se reconhecer nela e atribuir-lhe um sentido definitivo. Eles são como restos da guerra que encenam, nas páginas do romance, um jogo de dominação e resistência, típico das relações coloniais e pós-coloniais, que se refletem, inclusive, nas identidades híbridas do colonizador e do colonizado, as quais se imbricam e mantêm o indivíduo num entre-lugar desconfortável, na maior parte do tempo, mas necessário à sobrevivência.

“Como enterrar os mortos que a memória desenterra?”<sup>33</sup>. Esse verso de Manuel Alegre ecoa das páginas de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, narrativa sobre a tragédia da guerra, sobre o modo como seres podem ser contaminados no seu âmago pela violência, pela degradação, pela angústia, vivenciadas direta ou indiretamente em um conflito bélico. A guerra colonial entendida como “antiépica, na medida em que assinala um irreversível desencontro entre o homem e sua identidade, suas crenças e sua pátria” e como um “evento traumático da memória nacional, uma vez que se torna símbolo do fim do império e passa a ocupar uma posição fantasmática e residual na história portuguesa contemporânea, suscitando diversos rearranjos da memória coletiva nacional nas últimas décadas e estando, assim, sempre envolta pelo paradigma da lembrança e do esquecimento” (VECCHI, 2010).

Acompanhamos da primeira até a última página do livro a encenação de uma espécie de dança macabra entre vivos e mortos cujo final representa o triunfo da morte, onde a guerra, tal qual a peste, se alastra e recai sobre todos. Os sujeitos ficcionais são atormentados por

<sup>33</sup> Trecho do poema: “O canto e as armas”, de Manuel Alegre.

fantasmas do passado, por aquilo “que permanece na areia da memória quando as águas do passado recuam”, e vivem à espera de que finalmente as “pedras mais leves que a água”.

## 6 O RIZOMA ANTUNIANO

Depois de percorrer analiticamente as páginas de três romances de Lobo Antunes: *O esplendor de Portugal*, *Comissão das lágrimas* e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, de problematizar os principais acontecimentos da história recente de Portugal e de convocar noções de memória e identidade, finalmente será possível traçar um mapa em que se identifiquem as principais linhas comunicantes, de aproximação e afastamento, entre as histórias e entre a obra antuniana e certo contexto histórico-social. A escrita como um delírio em devir, a literatura como um agenciamento coletivo de enunciação e o texto rizoma como matéria múltipla iluminam as cartografias do poder, do silêncio e da finitude, bem como as suas ramificações, representadas na obra ficcional de Lobo Antunes.

A abordagem rizomática permite que se desnudem conexões entre os narradores personagens – responsáveis pela orquestração dos mundos apresentados – os temas e os dispositivos ficcionais dos romances, a fim de iluminar uma visão complexa e crítica do contexto colonial e pós-colonial relacionado à história recente de Portugal. Apesar de recorrentes e enredadas, as temáticas principais dos romances – racismo, discriminação, violência (s) da guerra/sexual, exploração colonial, desestruturação familiar, fracasso dos relacionamentos, melancolia, diáspora, doenças, mestiçagem – adquirem tonalidades e intensidades diversas de acordo com a história contada em cada uma das três narrativas, às vezes, em condição de semelhança, às vezes, de dissonância.

Embora as teorias de personagem não tenham sido retomadas e discutidas nesse trabalho de pesquisa, há algumas noções de figuração que embasaram a leitura e a análise das principais personagens dos romances. Tradicionalmente, a personagem é caracterizada (descrição) direta ou indiretamente, de forma pormenorizada, por meio de informações físicas, traços psicológicos, comportamentos, atitudes sociais, de modo a compor um esboço, um retrato, uma imagem mental desse ser ficcional. Já as personagens antunianas são caracterizadas indiretamente, através da alusão a gestos, expressões, comportamentos, obsessões, ou diretamente, mas de forma estilhaçada, mediante a menção a detalhes que se diluem no discurso de outras vozes da narrativa. Como a personagem em si não é mais caracterizada de forma pormenor e direta, as características sugestionadas, deduzidas muitas vezes apontam para faces discordantes, tendo a imagem resultante como incompleta e ambivalente, em devir.

Uma das grandes potencialidades da ficção antuniana se encontra justamente na proliferação de vozes e pluralidade de pontos de vista, dispositivos narrativos que



possibilitam o aumento da participação de múltiplas personagens na história, diminuindo ou eliminando a autoridade de um narrador central e aglutinador do mundo narrado. Acrescenta-se a isso a subversão dos limites lógicos da perspectiva narrativa e o rompimento das barreiras do mundo real e ficcional, já que algumas personagens assumem o seu estatuto ficcional nos romances. Tal arquitetura textual exige participação ativa do leitor que deve estar atento a quem, o que (principalmente às reiteraões) e sobre quem se diz, tarefa desafiadora se considerarmos a quase inexistência de comunicação efetiva entre as personagens, pois elas parecem falar cada vez mais para dentro de si mesmas.

A fortuna crítica de Lobo Antunes tem apontado na sua ficção o emprego de uma técnica da psicoterapia<sup>34</sup>, que consiste basicamente nas personagens iluminarem-se umas as outras com uma concomitância temporal do passado, presente e futuro. A voz assume a titularidade da narração e escolhe o que conta e o que esconde num jogo de luzes e sombras em meio ao universo opaco antuniano. Além do acesso ao seu mundo interior (direta ou indiretamente), à exposição de opiniões, pensamentos, julgamentos, as personagens têm sua narração atravessada por outras vozes que também se expõem e expõem os outros, convocando outros tempos e outros espaços, formando, assim, um grande mapa rizomático cujos conteúdos se dobram e redobram. As vozes, assim, narram e são narradas, o que causa um efeito mais humanizante à leitura.

Conforme Oliveira (2017), outra consequência dessa multiplicidade de vozes e pontos de vista é que acontecimentos da trajetória existencial de uma personagem adquirem diferentes modulações, de acordo com a percepção de cada um dos que com ela se relacionaram e essa percepção pode se modificar a cada nova atuação dos narradores. Ao mesmo tempo, certas designações se repetem como refrão, circulando entre as diversas vozes como se apontassem para um traço mais forte e importante, reconhecível e compartilhado, os quais podem se revelar como estereótipos, obsessões íntimas, traumas. Essas informações são repetidas, atualizadas, modalizadas, e sinalizam preconceitos, culpas, carências, segredos. Apesar da reiteração de certos dados, eles não são suficientes para configurarem uma imagem estável das personagens, contudo, essa imagem também não é de dispersão total. Nessas circunstâncias, poder-se-ia dizer que é possível visualizar os contornos da personagem e que o leitor tem de assumir sua posição ativa, mas paciente, no deslindamento dos sentidos provisórios da narrativa de acordo com as pistas lançadas. O texto antuniano

---

<sup>34</sup> “O que os estrangeiros dizem que eu trago de novo para a literatura não é mais do que a adaptação à literatura de técnicas da psicoterapia: as pessoas iluminarem-se umas às outras e a concomitância do passado, do presente e do futuro. ‘A escrita é um delírio controlado’ – já lá dizia Antero e, antes dele, de outra maneira, Horácio: ‘Uma bela desordem, precedida de furor poético, eis uma ode’” (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p.237).

exige que o leitor seja “uma voz entre as vozes do romance”<sup>35</sup> mas não chegue em “sentidos exclusivos nem conclusões definidas”.

Pensando na (con)figuração e nas linhas de força temáticas que atravessam os romances, divido os narradores protagonistas de *O esplendor de Portugal*, *Comissão das lágrimas* e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* em dois grupos: os da primeira geração, que é a dos pais, e os da segunda geração, que é a dos filhos. Da primeira geração fazem parte as personagens que experienciaram o colonialismo e a violência das relações coloniais em solo africano com mais intensidade, dentre eles estão: a mãe Isilda, o pai ex-padre comissário, a mãe Alice/Simone, o pai ex-combatente. Da segunda geração fazem parte os filhos que nasceram da relação entre Portugal e Angola e experienciaram com mais intensidade a descolonização e o pós-colonialismo em Portugal: Rui, Clarisse, Carlos, Cristina, o filho preto e a filha do combatente português.

A ramificação das personagens em pais e filhos é representativa de uma configuração romanesca cara a Lobo Antunes: a da casa portuguesa, formada por um núcleo familiar, em torno do qual se agregam personagens e micronarrativas, numa dinâmica tensa entre afetos e desafetos, amor e rejeição. A representação da casa na Literatura costuma simbolizar, de modo amplo, uma cultura, uma sociedade. A função tradicional atribuída à família, como referência de valores morais e capaz de proporcionar amor, proteção, abrigo, é subvertida na ficção antuniana. A casa portuguesa, espaço por excelência da intimidade, costuma ser povoada por histórias de várias gerações da família em que se evidenciam relações menos harmônicas e mais conturbadas, degradantes, e, muitas vezes, violentas. A composição familiar é comumente constituída de modo fascicular, em que os membros familiares são desmembrados e isolados, sendo que alguns ficam mais próximos ou conectados que outros, mas todos passam por progressivo movimento de distanciamento. Uma família, nesse contexto, parece um rizoma, em que cada um dos membros do núcleo familiar pode ser lido como uma raiz, independente e solitária, que ora se aproxima ora se afasta das outras, mas ainda assim faz parte de um mesmo todo, sem se confundir com ele.

Uma das linhas de força que compõe a cartografia dos três romances citados é a diáspora, pois esses narradores protagonistas sofreram um processo de deslocamento de seu local de origem, ligado à colonização e/ou descolonização. Ao fluxo da diáspora, se conecta o da memória que é errante e desterritorializada e se movimenta entre os espaços europeu e africano e suas ramificações. A memória se conecta também à violência, pois as personagens

---

<sup>35</sup> Crônica “Receita para me lerem”

vivenciam inúmeras situações traumáticas na sua trajetória existencial, as quais não permitem vivências ativas e potentes no presente. A memória dessas personagens retoma lembranças ligadas ao período colonial, à descolonização e ao momento pós-colonial, com Portugal democrático e Angola independente. A revisitação do passado, porém, não se limita à experiência traumática, pois há eventos, principalmente ligados à infância, que retomam como lembranças felizes, geralmente interações familiares em que se percebe a presença da atenção, do afeto, as quais complexificam a constituição dessas identidades. Em relação às personagens enquanto seres históricos, as memórias retomadas são da sua infância, onde a maioria delas permanece presa, e das vivências da vida adulta cujas microlinhas narrativas alargam o tempo e reforçam ou tensionam determinados sentidos, principalmente sobre violência de gênero, exploração social/econômica, doenças, relações amorosas fracassadas, vícios, depressão, afetos/desafetos, questão racial. Essa memória errante e desterritorializada conecta-se a uma identidade dispersa e em trânsito, porque formada também em locais diferentes e pelo contato com diversos *outros*.

Embora com peculiaridades e em graus diversos, todas as personagens podem ser consideradas híbridas, pois são afetadas pelo contato com outras culturas, outros contextos sócio-históricos. Contudo, em geral, esse não é um hibridismo apaziguador ou com potencialidade criativa, mas, sim, incômodo, desestabilizante, já que está ligado a circunstâncias de deslocamento forçado por diferentes contingências (em busca de trabalho, melhores condições de vida, exploração de riquezas, serviço militar, fuga da guerra). Outra ramificação dessa condição diaspórica das personagens está vinculada à violência extensiva e, conseqüentemente, à geração de traumas individuais e coletivos. Ela, por sua vez, se interliga à problemática questão dos “retornados” para Portugal após a Revolução e a descolonização nas colônias africanas. Há uma constelação de diversos tipos de retornados povoando as histórias antunianas e vários contextos a eles associados, os quais formam outra linha de força na cartografia dos romances analisados.

Em relação às personagens da primeira geração, verifica-se que a fratura identitária que sofreram tem origem nas suas vivências traumáticas ao longo da vida em contextos de violência, mas é o deslocamento forçado que agudiza e torna irreversível esse processo. No entanto, é interessante notar as condições peculiares envolvidas nos movimentos de deslocamento de Portugal a Angola e de Angola a Portugal.

No caso do pai ex-combatente, seu deslocamento está vinculado a um evento excepcional da história portuguesa – a Guerra Colonial. Ele é mobilizado para Angola e lá permanece durante um período, lutando numa guerra da qual ele não compreende as razões.

A separação da família, a violência cotidiana vivida ou cometida contra outros, a perda de inúmeros companheiros, a presencialidade da morte, deixam-lhe numa condição de desamparo e revolta silenciosa. Quando regressa a Portugal, sua condição de desagregação existencial não permite a reintegração à ordem familiar e a retomada plena dos relacionamentos afetivos, pois, apesar de ter retornado vivo, sente-se como uma sombra, um fantasma. Ele passa os dias sendo perturbado pelos horrores vivenciados e cometidos em Angola na Guerra Colonial, num processo constante e repetitivo de ‘invasão’ do passado no presente. O ex-combatente se constitui como uma vítima, um perpetrador e uma testemunha da guerra, em grande medida, silenciada em Portugal.

O pai ex-padre comissário também é atormentado pelas situações de horror vistas, sofridas ou cometidas em Angola. Apesar de ser africano, ele é submetido, ainda criança, a um agressivo processo de aculturação por meio da educação religiosa em um seminário católico. Esse pode ser considerado o seu primeiro desenraizamento, uma vez que foi parcialmente afastado de sua cultura original e inserido em outra, estrangeira e dominante. O confronto constante entre essas duas concepções antagônicas do mundo gera profunda instabilidade identitária nessa personagem. Apesar do incômodo, da revolta, ele acaba incorporando muitos estereótipos racistas que colocam o negro numa posição de inferioridade, sinalizando um alheamento irreversível de si. O ex-padre comissário acaba oscilando entre o desprezo pelo colonizador e o desejo de tomar seu lugar. Posição de poder que ele alcança momentaneamente com a independência do país, quando exerce o papel de comissário do governo angolano, prendendo, torturando e matando pessoas do seu próprio povo, o que gera culpas, remorsos, ressentimentos que lhe atormentam no seu dia-a-dia, assim como ocorre com o alferes português. Porém, também passa a ser perseguido e tem de fugir do país com sua família, instalando-se em Portugal como um retornado; sofrendo, assim, o seu segundo e mais radical desenraizamento.

A trajetória dessas duas personagens apresenta convergências e estabiliza alguns sentidos, como a afirmação da masculinidade vinculada ao exercício do poder. Para o pai ex-padre, tornar-se guerrilheiro, integrar a comissão, casar-se com uma mulher branca reforçam certa masculinidade que a homoafetividade vivenciada no seminário rasurava. A mesma afirmação da masculinidade é reiterada pelo pai do soldado que o obriga a acompanhar o ritual de morte do porco quando criança e que vê na convocação para a guerra a possibilidade do filho tornar-se homem. Chama a atenção também a problematização que é feita sobre a guerra e sobre os soldados que atuam nela, enfatizando seus elementos trágicos e sua face aterradora, desconstruindo qualquer traço de heroicidade, nobreza, valores

sublimes atribuídos a conflitos armados. Ao nos apresentar soldados, guerrilheiros que vivem nessa ambivalência de vítimas e algozes, a ficção antuniana destaca que há inúmeros tipos de violência e que ela não afeta somente quem a sofre, mas também quem a pratica. Além disso, os traumas gerados podem ser considerados numa esfera individual, mas também pública, já que afetam a rede de relacionamentos do indivíduo na família, sociedade. O trauma – enquanto uma ferida aberta inscrita na alma, no corpo, na memória – sinaliza um luto ainda por fazer, pois não foi elaborado, logo, não assimilado coerentemente pelo indivíduo na sua história de vida. Como algo transbordante, em excesso, o passado traumático acaba invadindo e, muitas vezes, dominando o presente.

Essa característica do trauma pode explicar a forte presença do espaço africano com suas cores, formas, sons, e, mais particularmente, fragmentos de cenas de profunda violência nos lampejos de memórias das personagens. Mesmo vivendo em Portugal, as recordações vinculadas ao espaço-tempo de Angola são dominantes. É como se, apesar de deslocados, as personagens continuassem vinculadas, presas àquele ambiente que é assustador e fascinante ao mesmo tempo. As duas personagens demonstram incapacidade de vivenciar o seu presente, atormentadas que estão pelas culpas que carregam devido às suas ações violentas e aos traumas sofridos, condição que os induz a viver a expectativa e até o desejo de morte. Contudo, abre-se uma linha de fuga relacionada ao lugar simbólico de onde essas duas personagens falam e do que são capazes de se tornar.

Convém lembrar que a memória, mesmo a individual, é formada em relação a um *outro*, a um espaço, a um tempo, a um contexto e que isso põe em relação um indivíduo, uma coletividade e um mundo. Em outras palavras, o corpo inscreve-se nas situações rememoradas, tanto que nas manifestações do transtorno de stress pós-traumático o corpo reage em forma de ação como se estivesse revivendo os eventos passados. Nesse sentido, um processo violento de deslocamento desenraiza o corpo de um espaço-tempo e de uma coletividade, tornando-se condição desagregadora da própria memória e, por conseguinte, da identidade. Ainda que desterritorializada, dilacerada, a memória não pode ser apagada, apenas esquecida em camadas profundas da mente, ou refugiada em lugares cujo sentimento de continuidade é residual. O ato de habitar é carregado de afetividade, o que o torna memorável, salvo exceções, e dispositivo de repetidas evocações de memórias familiares, comunitárias e até históricas. Os lugares de memória são como restos de uma presença ausente. Por isso, a identidade é relacional, ou seja, vai além de um corpo num tempo-espaço. Ela é atravessada pelas circunstâncias, eventos, memórias, e guarda em si o potencial do tornar-se, do devir (mulher, animal, vegetal).

No caso do ex-padre, sua existência está totalmente vinculada ao espaço africano, por isso, nas suas memórias, enredam-se imagens absurdamente violentas e imagens da natureza típica de Angola (as mangueiras, a praia, o mar) que, quando evocadas, remetem a uma impressão de beleza e a um sentimento de bem-estar. As lembranças ligadas à mãe também sinalizam a nostalgia dessa relação há muito extinta. Considera-se que o pai ex-padre e ex-comissário sofreu, no mínimo, dois processos de deslocamento, um ligado à educação/aculturação e outro à partida para Portugal. De qualquer modo, os dois rompem com a sua origem e o seu pertencimento – terra, família, grupo, cultura – resultando em uma identidade dispersa. Em Portugal, o pai ex-padre vive em condição de paralisia, o trauma se manifesta como medo, pois passa os dias trancado no apartamento, esperando que alguém fosse lhe prender e castigar pelos crimes cometidos. Mesclam-se a sensação de clausura e o desejo de evasão. Ele é o personagem cuja identidade foi atravessada com mais intensidade e continuidade pela violência sofrida e cometida desde o período colonial até o pós-colonial, e também é o único que deliberadamente se suicida. Nesse contexto, a sua morte no mar, num local cuja paisagem assemelhava-se à de Angola, pode apontar para um desejo de retorno para casa, para um local do passado ao qual pertencia e que lhe trazia uma sensação de segurança, apesar de tudo. A menção ao sudário nos remete, por outro lado, a uma ideia religiosa, como se ele estivesse se oferecendo como sacrifício a fim de apaziguar a ira de Deus, alcançando, assim, a sua redenção. Sua morte representa também a morte de parte da história de Portugal que é silenciada por desestabilizar certa imagem idealizada do país.

Em relação ao ex-combatente, apesar do deslocamento em virtude da guerra ter sido provisório e por curto período de tempo, ganha destaque a intensidade da experiência. Uma experiência desagregadora e de perdas: perda do Ultramar, de vida, da juventude, da inocência, da paz. O que se nota, no entanto, é que ele não regressa de fato, mas continua parcialmente deslocado, por isso as imagens de Angola ainda povoam suas memórias. O regresso apenas parcial tensiona suas relações de pertencimento à família, à sociedade portuguesa, à pátria. Talvez por isso, além do contexto angolano, grande parte de suas outras memórias estejam ligadas à sua origem, à casa dos pais na aldeia, à sua infância, à convivência com os parentes, momentos felizes, ainda que a matança do porco não seja uma lembrança com conotação positiva. O ritual de morte do porco e a guerra são dois eventos que podem ser lidos em paralelo, assim como a zoomorfização do ex-combatente em porco para ser abatido naquele final de semana pelo filho preto. A zoomorfização desumaniza o indivíduo e é uma metáfora para a morte. Embora a morte violenta tenha sido experienciada principalmente na guerra, as memórias do tempo na aldeia são atravessadas por mortes

também violentas como o assassinato do homossexual Fernandinho e o acidente de carro do irmão, além da morte de animais. Em termos de identidade e trauma, a perda do outro é uma amputação de si, condição que provoca no ex-combatente o ensimesmamento e o silêncio nas relações. A rememoração do passado na aldeia choca-se com o presente da casa paterna em ruínas, destacando uma atmosfera meio fantasmagórica, pois há a falta, aquilo que não existe mais, e a presença, aquilo que permaneceu, mas se transformou em algo diferente. A ruína da casa é a ruína daqueles que a habitam/ram, o que configura outra perda para o ex-combatente, agora da sua origem, do seu local primeiro de pertencimento, das suas relações familiares. As inúmeras perdas e as culpas explicam a aceitação da possibilidade de morte pelas mãos do filho, é como se ele soubesse que precisava ser punido pelos atos criminosos cometidos, juntamente com uma sensação de libertação de um passado traumático.

A matriarca da família de *O esplendor de Portugal* também morre de forma trágica ao final do romance, mas sua morte ocorre em solo angolano, espaço que preenche a grande maioria de suas memórias. Ela é assassinada em uma praia por guerrilheiros e, apesar da violência do evento, a imagem que prevalece é a de Isilda em um lugar de paz, num reencontro apaziguador com a família, protegida e amada.

Isilda, uma das personagens femininas da primeira geração dos colonizadores, tem uma trajetória que diverge em alguns aspectos daquela do pai ex-combatente e do pai expadre. Apesar de ter crescido em Angola, ela pode ser considerada deslocada, porque integra uma família de colonos portugueses emigrante, de modo que sua terra natal é Portugal e a estrutura de poder em que se insere e perpetua é característica do colonialismo português. O gênero é outro ponto de afastamento em relação às duas outras personagens, no sentido de ela ser uma mulher colonizadora e exercer efetivamente seu poder no sistema colonial de dominação e exploração. O exercício do poder de Isilda não está vinculado diretamente à afirmação de uma masculinidade em si, mas à possibilidade de assumir papéis, funções que são comumente atribuídas aos homens na sociedade, ainda mais naquele contexto hostil. Com a doença e a fraqueza do marido, Isilda é quem assume a liderança da fazenda e toma as decisões em relação à casa, à família, aos negócios. Torna-se amante do comandante de polícia local, porque dizia sentir falta de ser amada por um homem, mas também porque ele é uma autoridade, alguém capaz de lhe proteger e aumentar seu controle sobre os trabalhadores da fazenda.

Com a descolonização e a guerra civil entre os grupos independentistas pela liderança política do país, Isilda vê sua posição de poder se inverter, mesmo assim decide permanecer em Angola, enviando apenas os filhos para Portugal. A permanência de Isilda é bastante

controversa. Vale destacar, em primeiro lugar, que sua existência está profundamente vinculada ao espaço-tempo africano; o reconhecimento desse vínculo, contudo, contrasta com a origem e cultura portuguesas, tornando-a uma personagem híbrida. As duas concepções de mundo constantemente se chocam na formação de sua identidade, e seu processo de hibridização se caracteriza pela tensão, instabilidade e ambiguidade e se acentua pelo gênero. Soma-se a isso o fato de ela também ser atormentada por culpas e ressentimentos, os quais têm relação com a forma de exercer o poder nas colônias.

Uma das consequências desse exercício do poder é o progressivo distanciamento afetivo dos seus filhos, de modo que age mais como uma autoridade e menos como uma mãe protetora. Tanto que, em Portugal, os filhos cessam qualquer contato com a mãe, as cartas enviadas por Isilda permanecem não lidas em uma gaveta do apartamento de Carlos. Além disso, nas suas lembranças, há incontáveis lembranças relativas a cenas de violência ouvidas, presenciadas, cometidas através de suas ordens. Esse ponto específico nos remete à fala repetida ao ex-alferes quando poupa da morte um menino africano em *Até que as pedras se tornem mais leves que água*: cuidado, que um dia os pretos vingam-se. Isilda demonstra ter consciência dessa situação, tanto que reitera algumas vezes, após a descolonização, que sabe que Angola acabou para ela. Mas então por que permanece? Há uma fala do pai, lembrada por Isilda, que indica parte do motivo. Os colonos em Angola sabem que não são como os portugueses da metrópole, eles internalizam uma inferioridade que os coloca como portugueses ‘de segunda’, como pretos dos brancos da metrópole, ou, como nomearia Boaventura de Sousa Santos, eles seriam prósperos canibalizados. Uma vez retornados a Portugal, sofreriam com a rejeição, com a marginalização na sociedade metropolitana. Se Angola acabou para ela, Portugal não existe mais.

Apesar de perder tudo e sofrer seu segundo processo de desenraizamento, Isilda demonstra incapacidade de abrir mão de sua posição superior de colona portuguesa. Essa percepção de manutenção do poder está ligada a duas de suas empregadas negras que decidem acompanhá-la durante as perambulações pelo território angolano independente, as quais permanecem servindo e protegendo-a. Tal relação é alimentada pela noção de subserviência incorporada pelas empregadas, que não conseguem romper a hierarquização do poder colonial. Devido a sua condição degradante, há momentos em que Isilda se vê como uma mulher africana, na forma de se vestir, no comportamento, como se alimenta, porém, logo rechaça essa posição e se coloca novamente como a portuguesa. Esse mecanismo indica o racismo entranhado no discurso colonial, uma vez que a identificação se dá em termos negativos, de degradação física ou moral. Essa identificação com as “pretas”



também aparece nos discursos de Clarisse e Alice, duas outras mulheres portuguesas, mas que, devido à condição social ou de gênero, são constantemente inferiorizadas, o que também as impele à identificação com as mulheres africanas. Mas, assim como ocorre com Isilda, elas logo retomam sua posição de superioridade, rompendo essa aproximação e reafirmando o teor discriminatório de suas falas.

Dentro dessa geração de protagonistas colonizadores, Alice/Simone representa uma linha de fuga. Ela, ao contrário dos demais, não morre ao final e suas memórias traumáticas estão vinculadas mais ao seu passado no interior de Portugal e não tanto ao espaço africano, apesar das situações de violência a que foi exposta nos dois lugares. Essa personagem nos mostra que a violência não está ligada apenas a um contexto de extrema violência como o colonial, mas está disseminada por variados espaços em diferentes tempos e em diferentes configurações familiares. Por isso suas memórias mais insistentes estão ligadas à aldeia onde vivia com sua família e onde foi violentada pelo tio. A ida para Angola e o rompimento dos laços com a família, seu local de origem, sua comunidade indicam seu desenraizamento e acentuam sua insegurança existencial e, conseqüentemente, sua instabilidade identitária. Em Angola, ela assume outra identidade, a dançarina Simone. Essa personagem representa as mulheres pobres portuguesas enviadas às colônias para ‘servir’ aos portugueses, sejam soldados ou colonos. Em solo africano, Simone é explorada e tratada como objeto, condição evidenciada na relação que mantêm com seu patrão. Pela sua condição social, pelo casamento com um africano, pela sua filha considerada “louca” e mestiça Alice acaba sendo alvo de olhares e falas de rejeição quando retorna a Portugal. O evento traumático da violação de seu corpo foi tão desestruturante em sua formação identitária que ela não consegue restabelecer ligações afetivas com a família portuguesa após o retorno, ainda que expresse sentir algum tipo de saudade, especialmente dos momentos vividos com o avô.

Os demais protagonistas que compõem essa primeira geração acabam tendo uma morte trágica: o ex-combatente é assassinado pelo filho preto que trouxe como despojo da guerra colonial; o ex-padre comissário se suicida no mar, pensando estar sendo levado por aqueles que lhe prenderiam por seus crimes em Angola; e Isilda é assassinada por guerrilheiros angolanos, enquanto projeta estar reunida com os filhos em Portugal durante o Natal. Nesse contexto, a morte, apesar de trágica, é percebida pelas personagens mais como uma libertação, uma expiação das culpas, e menos como uma condenação, um castigo. A linha de fuga estaria em Alice/Simone, que permanece viva ao final do romance. Ela é uma sobrevivente de contextos violentos e disruptivos tanto em Portugal quanto Angola, figurando apenas como uma vítima, não como perpetradora de ações violentas. Como uma

personagem de identidade e existência duplas, apesar das suas dores e traumas, ela sobrevive.

Com o fim de guerras e o fim de regimes autoritários, costuma-se observar, em termos de memória pública e histórica, um jogo de diferentes forças políticas, ideológicas, de pode buscando determinar aquilo que pode ser lembrado, mais especificamente ter o controle sobre o que deveria ser lembrado, esquecido e silenciado. No caso da memória e da história recente de Portugal, o período pós-ditadura trouxe consigo a anistia de todos os crimes que teriam sido cometidos no período colonial, ou seja, houve uma intenção deliberada para que as ações realizadas nas colônias não fossem apenas perdoadas, mas esquecidas. Vê-se, assim, um processo de desmemória em relação à herança colonial, afinal, aceitar a brutalidade do colonialismo português e o processo disruptivo da descolonização significa problematizar determinada imagem de Portugal como centro e determinado imaginário lusotropical vinculado à excepcionalidade positiva da colonialidade portuguesa nos trópicos. Além de admitir os erros e os fracassos que culminaram em inúmeras perdas e traumas.

Nesse contexto, os retornados cujas identidades são híbridas e marginais simbolizam os restos de uma herança colonial violenta e incômoda que resiste à ocultação, como um passado recalcado, um luto por fazer eles permanecem contaminando o presente em várias dimensões. Assim, o esquecimento/apagamento não se efetiva e a negociação entre o passado colonial e o presente pós-colonial continua, pois, ainda que a geração de colonos tenha sido silenciada com a morte, a geração dos filhos sobrevive e com ela as vivências e/ou as memórias coloniais, muitas compartilhadas na esfera familiar.

Assim como ocorre com a geração dos pais, a geração dos filhos – Rui, Clarisse, Carlos, Cristina, filho e filha do ex-combatente – também sofre os efeitos de processos diaspóricos violentos e de experiências traumáticas. Lembrando que muitos traumas gerados por conflitos não incidem somente sobre os sobreviventes diretos, mas também sobre os seus familiares, especialmente sobre os filhos, em um processo chamado de transmissão intergeracional do trauma. Nomear essas personagens protagonistas como retornados é um equívoco, considerando que são frutos do encontro entre Portugal e Angola e nasceram em solo africano, exceto a filha do soldado. Seria mais conveniente chamá-los de desterrados, até mesmo refugiados, com memórias e identidades desterritorializadas, em trânsito. As condições de partida desses filhos de Angola divergem de acordo com o contexto familiar e histórico-social de que fazem parte, no entanto a chegada a Portugal e a forma de inserção na sociedade metropolitana é bastante semelhante.

Carlos, Rui e Clarisse, os filhos de Isilda, têm de deixar Angola por conta do processo de descolonização e da violência que dele deriva. Os filhos, nesse contexto, simbolizam os colonos portugueses que abruptamente tem de deixar para trás suas terras, seus trabalhos, suas casas e partir imediatamente a Portugal. Isso se deve, em grande medida, pela tentativa falha do governo português em realizar uma transição pacífica de governo em Angola, desprezando a efervescente violência e os jogos de poder envolvidos na colônia africana. Além disso, a própria metrópole não estava preparada para receber uma quantidade tão expressiva de portugueses, o gerou um clima hostil e os dividiu entre portugueses da ex-metrópole e da ex-colônia.

Esses três filhos nasceram e viveram até a vida adulta em Angola, por isso suas memórias são dominadas por acontecimentos, lembranças, imagens desse tempo espaço. Há lembranças traumáticas e lembranças felizes, o que torna ambígua a relação dessas personagens com África e com a sua família, e se manifesta paradoxalmente em forma de afeto e rejeição. Esses sentimentos variam de acordo com as circunstâncias que envolvem o contexto presente desses indivíduos e são responsáveis pela evocação de determinadas lembranças distantes temporal e geograficamente deles.

A partida forçada se configurou como um evento disruptivo e não superado. O indivíduo mantém com o lugar onde nasce, com o território onde habita, com a comunidade onde circula uma ligação de pertencimento e de identificação importantíssima para uma constituição identitária mais estável. Ao serem deslocados, os filhos de Isilda perdem as suas referências identitárias. Mesmo tendo sido educados na cultura portuguesa, Portugal ainda é um território estranho para eles, tanto que Carlos passa horas olhando pela janela do apartamento buscando as paisagens de Angola, Clarisse compara o centro da cidade com uma grande savana, e Rui quebra brinquedos imaginando estar maltratando-os como fazia ao atirar com a espingarda de chumbinho contra os trabalhadores negros da fazenda. As perdas que vão se acumulando: status de colonizadores, terras, casa, mãe, comunidade geram uma perda de si que se refletem no rompimento dos laços familiares. O passado é tão invasivo que o presente dos irmãos acaba quase paralisado, atravessado por afetos, desafetos, culpas, carências, revolta, saudade.

A personagem Carlos mantém uma linha comunicante com o filho preto e com o pai ex-padre por conta da questão racial. Ainda que seja mestiço e não preto como os outros dois, ainda que tenha sido criado por uma família de portugueses e recebido educação formal, o que abre uma linha de fuga na sua trajetória, Carlos também sofre as consequências de sua dupla origem. É interessante notar que essas três personagens casaram

com mulheres brancas, todas com uma condição financeira baixa ou menor em relação a deles, o que pode apontar para uma estratégia de atenuar o seu sentimento de inferioridade. Os dois personagens negros se referem a suas esposas como ‘Madame’ ou ‘Sua Excelência’, o que confere um tom de deboche em relação à suposta superioridade dos portugueses brancos. Já Carlos se refere à Lena de forma pejorativa, chamando-a de mussequeira, talvez por ser mestiço e rico. Lembrando que o casamento interracial era uma questão problemática na sociedade colonial e pós-colonial também.

Tanto Carlos quanto o filho preto e o pai ex-padre se sentem rejeitados fisicamente por suas esposas, devido aos estereótipos racistas internalizados por conta do processo de aculturação que sofreram. Estereótipos que os inferiorizam e os levam a crer que, além de rejeitar o contato físico, suas esposas se recusam a ter filhos mestiços com eles. Outro ponto comunicante entre os três é a recorrente pergunta sobre quem se é, ou o que se tornou. Fato que indicia um não reconhecimento de si, devido à dispersão de sua constituição identitária. Tal condição tem consequências trágicas: a morte, o suicídio, a melancolia. Uma das linhas de fuga relativa à questão racial está em Cristina que, apesar de não ter nenhum indício fenotípico que a associe com uma negra ou mulata, também sofre discriminação racial em Portugal. Ela tem relações de amizade rompidas apenas pela suposição de que seja mestiça, por ser filha de um homem negro.

Por outro lado, Rui forma uma conexão com Cristina, porque os dois trazem consigo o estigma da loucura. Em termos narrativos, os discursos de Rui e Cristina são os mais ‘invadidos’ por outras vozes e perspectivas – como se ambos não tivessem controle sobre suas consciências. É possível pensar que a loucura funciona, nas narrativas antunianas, como um importante dispositivo ficcional de iluminação de características e aspectos das outras personagens: preconceitos, medos, traumas, desejos, pois ela permite a manifestação de outras consciências sem mediação. Apesar de os dois serem internados em clínicas para tratamento psiquiátrico, a relação que estabelecem com a sua doença é diferente. Rui encara a doença de forma positiva, focando nos privilégios que ela lhe proporciona, usando-a inclusive como escusa para suas ações violentas que ocorrem no espaço angolano e se prolongam no espaço urbano português. Já Cristina demonstra incômodo pelas constantes vozes que a perseguem, que a atormentam, sendo que essas vozes são silenciadas quando ela é medicada na clínica. Contudo, ao ter suas vozes silenciadas pela medicação, Cristina perde também a referência de si, de sua própria identidade, tornando-se ela própria um ser estilhaçado.

Embora Cristina tenha deixado Angola independente ainda criança, ao contrário de Rui, seu processo de rememoração é povoado por lembranças, a maioria delas traumáticas e, por isso, excessivamente repetitivas, que abarcam o contexto colonial e pós-colonial (Angola e Portugal). Rui manifesta livremente, em Portugal, a violência que internalizou, dando vazão não só a discursos, mas a práticas coloniais violentas. Enquanto isso, Cristina, pela porosidade de sua narração, permite que diversos discursos coloniais e pós-coloniais, que foram silenciados após a revolução, venham à tona e sejam ouvidos; ao ser medicada por ser considerada doente, porém, esses discursos são novamente empurrados ao esquecimento. Assim, Cristina e Rui simbolizam, ainda mais, essa dialética entre os processos de rememoração do trauma que teria afetado sua saúde física/ psicológica e da imposição do esquecimento de determinada memória e história recente de Portugal. O soldado português que foi à guerra, na ficção de Lobo Antunes, é aquele que perdeu sua juventude, sua vida ou sua sanidade. Nesse sentido, lembramos que o pai ex-combatente também faz tratamento psicológico para tentar resolver seus problemas com o passado, a despeito dos conflitos com o psicólogo, o qual ele acredita não ser capaz de compreendê-lo, por não entender o horror vivenciado na guerra.

O filho preto é outra personagem que tem seus capítulos narrativos constantemente povoados por outras vozes e consciências como as da irmã, da mãe e, principalmente, do pai. O que reforça o entendimento de que o acesso à memória dos pais, ou o cruzamento da memória dos filhos com a dos pais, é mais um recurso que sugere a ideia de herança, de compartilhamento dessa memória. Observa-se em Cristina e no filho preto, ambos arrancados de seu local de pertença e inseridos na sociedade portuguesa, uma sensação de exaustão e um sentimento de constante tormento, causados pela rememoração de incontáveis cenas de violências e situações traumáticas. Condição que gera em ambos o desejo de apagar esse passado, pondo fogo no apartamento, no caso de Cristina, e matando o pai, no caso do filho preto. No caso de Rui, há uma linha de fuga, pois seu desejo não é de apagamento do passado, mas sim de se ‘livrar’ de Carlos, que é quem, na sua visão, tenta controlá-lo e impedir que cometa atos violentos. Rui acaba por repetir a violência que sofreu ou presenciou, sem refletir criticamente sobre as implicações de suas ações.

Em se tratando ainda de narração, a transgressão ficcional que se nota nos romances analisados, em que um narrador em primeira pessoa invade a consciência de outras personagens como uma voz onisciente e mergulha em seus pensamentos, resultando numa extrapolação dos limites lógicos da perspectiva, pode ser visto como um dispositivo narrativo empregado por Lobo Antunes para acentuar a ideia de que os filhos herdaram a

memória traumática familiar. Baseando-se no funcionamento da memória familiar, Hirsch (1977) propôs o conceito de pós-memória que, desde então vem sendo contestado, ampliado e revisado. Embora se reconheça que memórias não possam ser transmitidas, não se pode negar a influência que poderosas vivências traumáticas dos pais têm sobre as memórias e a constituição identitária dos filhos. A pós-memória pode ser entendida como uma memória herdada através do que é dito e do que é omitido, através de palavras, imagens, mas também de silêncios na esfera íntima da família. O dispositivo ficcional usado por Lobo Antunes corrobora essa ideia, pois tanto Cristina quanto a filha do soldado narram fatos, eventos traumáticos que não vivenciaram. Esse mergulho dos filhos na consciência dos pais é catastrófico, pois os filhos assim como os pais não são capazes de assimilar, de elaborar os acontecimentos traumáticos experienciados, o que resulta em consequências negativas para eles, pois acabam tendo suas ações impregnadas e sua constituição identitária afetada por esses acontecimentos. É como se, além de suas vidas, passassem a viver parte da vida de outros.

Desse modo, podemos dizer que a segunda geração, assim como ocorre com a dos pais, é afetada negativamente por processos de deslocamento abruptos, disruptivos e irreversíveis ligados ao colonialismo e ao pós-colonialismo. Os filhos podem ser lidos como órfãos do mundo contemporâneo. Órfãos de si, de seus pais silenciosos, amargurados, de sua comunidade que os exclui, de seu local de origem e pertencimento, de afetos, de amor. Além disso, nenhum deles gera filhos, o que indicia a esterilidade não só das suas relações pessoais, mas também, por contiguidade, das relações coloniais alimentadas por séculos de dominação e exploração de outros povos. Relações violentas como essas não poderiam gerar algo positivo com potencial criativo e de transformação. O ciclo de violência não se rompe, apenas se ramifica e se perpetua, mudando de tonalidade, de natureza, de dimensão.

Esses processos diaspóricos resultantes da colonização e, posterior, descolonização geram uma crise da identidade, descentrando o indivíduo de si mesmo e do seu lugar no mundo social e cultural. Essas novas identidades não pretendem dizer o que o indivíduo é, mas o que ele pode se tornar, pois sua identidade é constituída de forma relacional e está em constante devir, por isso as contradições, as ambiguidades, a provisoriedade de sentidos. Com isso, o conceito de retornados e os vários estereótipos que foram sendo construídos não abarcam a complexidade e a polissemia dos processos identitários do mundo pós-colonial. É partir do testemunho e das memórias ficcionais desses mesmos retornados, enquanto vozes marginalizadas, subalternas, que podem ser identificadas essas construções identitárias rizomáticas.

Já que se optou por dividir os narradores protagonistas entre pais e filhos, cabe observar como se dá a configuração familiar na ficção antuniana. A falência da autoridade paterna identificada nos três romances pela figuração do marido de Isilda, do soldado e do ex-padre comissário pode se ramificar em duas novas linhas de abertura. Uma delas se conecta à rasura da própria figura do herói, que deixa de ser viril, destemido, valoroso e adquire um contorno mais degradante e vil. Mote que Lobo Antunes tem repetido desde os primeiros romances. A outra linha de abertura se conecta com a aproximação que se pode fazer entre a função paterna na família e a função da pátria portuguesa no sistema colonial. Na ficção de Lobo Antunes, a implosão familiar estende-se à implosão de uma estrutura colonial cuja figura de autoridade transforma-se da imagem idealizada de proteção para uma imagem de desamparo, abandono, alheamento.

Na construção da cartografia desses três romances, foi possível identificar algumas conexões, mas outras tantas, muita delas profícuas, não foram abordadas, devido à grande possibilidade de leituras e sentidos que a ficção de Lobo Antunes possibilita. São tantas temáticas, tantos dispositivos ficcionais, tantas informações históricas, tantas teorias de diversas áreas que poderiam ser convocadas, a fim de melhor apreender as narrativas, que nossas leituras se tornam precárias, falhas e provisórias. Apesar das diferenças entre as narrativas, ou o que Ana Paula Arnaut chamaria de diversidade na unidade, foi possível visualizar os três romances como três grandes agenciamentos constituídos por múltiplos e heterogêneos fluxos, com inúmeras linhas comunicantes entre si e com romances escritos anteriormente, comprovando, assim, a continuidade e o forma rizomática da obra antuniana.

Dentre as tantas reflexões que os textos antunianos poderiam suscitar, penso que a maior delas diz respeito a uma forma de perceber o mundo que é relacional e rizomática. Somos corpos em conexão conosco, com os outros, com o mundo, e nossa existência é um dever. Ainda há muitos pontos de decalque que visam à estabilização e à manutenção de determinadas estruturas de autoridade/poder, hierárquicas, maniqueístas, mas há também linhas de fuga que apontam para novas percepções e novas possibilidades de experienciar a vida.

Lobo Antunes, em uma de suas crônicas, diz:

Caminhem pelas minhas páginas como num sonho porque é nesse sonho, nas suas claridades e nas suas sombras, que se irão achando os significados do romance, numa intensidade que corresponderá aos vossos instintos de claridade e às sombras da vossa pré-história. E, uma vez acabada a viagem e fechado o livro, convalesça.

Nesse trabalho de pesquisa, meus instintos de claridade vieram à tona e, sem dúvida, acessei sombras de minha pré-história. Agora, convesço.



## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Valentim. (Coord.). **O Império Africano** (Séculos XIX- XX). Lisboa: Edições Colibri, 2000.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Em nome do pai: ventriloquismo e subalternidade em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, de António Lobo Antunes. In **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 29, p. 95–112, jan./jun. 2018.

ANTUNES, António Lobo. **Os cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

ANTUNES, António Lobo. **Memória de elefante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ANTUNES, António Lobo. **Conhecimento do inferno**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ANTUNES, António Lobo. **Fado Alexandrino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

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

ANTUNES, António Lobo. **Comissão das Lágrimas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

ANTUNES, António Lobo. **Até que as pedras se tornem mais leves que a água**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2017.

ANTUNES, Maria José Lobo. **Regressos quase perfeitos**. Etnografia da memória de guerra em Angola (1971-1973), 2014 (Tese). Doutorado em Antropologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

ARNAUT, Ana Paula. **António Lobo Antunes**. Lisboa: Edições 70, 2009.

ARNAUT, Ana Paula (Org.). **Entrevistas com António Lobo Antunes**. Confissões de um trapeiro. Coimbra: Almedina, 2008.

ARNAUT, Ana Paula. A escrita insatisfeita e inquieta(nte) de António Lobo Antunes. In: CAMMAERT, Felipe. **António Lobo Antunes: A arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011, 1 vol (Coleção António Lobo Antunes – Ensaio), p. 71-89

ARNAUT, Ana Paula. A ficção de Lobo Antunes: o romance no fio da navalha. In: **A Dinâmica dos Olhares Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal**. Lisboa: Clepul, 2017, p. 975-983

ARNAUT, Ana Paula. **Até que as pedras se tornem mais leves que a água**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2017. Recensão crítica. p. 241-243.

ARNAUT, Ana Paula. O todo e a(s) parte(s): o prazer do fragmento. In: **Forma Breve**, volume 4, 2006, p. 217-228.

ARNAUT, Ana Paula. A insólita construção da personagem post-modernista. In: **Abusões**, número 33, 2016, p. 7-34.

ARNAUT, Ana Paula. **As Mulheres na Ficção de António Lobo Antunes - (In)variantes do Feminino**. Lisboa: Texto, 2012.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre a literatura e a história da cultura**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BARTHES, Roland. **Aula** (aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de Janeiro de 1977). Tradução de Leyla Perrone Moisés. SP: Ed. Cultrix, 1978.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANCO, María Luisa. **Conversas com António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa-Portugal: Arcádia, 1980.

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).

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a Ética da Memória). Tradução C, Valladão de Mattos. In: SELIGMANN-SILVA; NESTROVSKI, Arthur, **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 111-136.

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).

CARDOSO, Noberto do Vale. António Lobo Antunes: A dança das almas mortas. In: **Santa Barbara Portuguese Studies**, volume 6, 2021. Disponível em: [https://sbps.spanport.ucsb.edu/volume/6\\_p.36-56](https://sbps.spanport.ucsb.edu/volume/6_p.36-56). Acesso em: 30 abr 2022.

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

CASTELO, Cláudia. **O modo português de estar no mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 1998.

CAZALAS, 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. 1 vol. (Coleção António Lobo Antunes – Ensaio).

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

CORDEIRO, 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.

CORDEIRO, Cristina Robalo. **Recensão crítica a 'Comissão das Lágrimas', de António Lobo Antunes**. Colóquio/Letras, n.º 181, Set. 2012, p. 221-223

COSTA PINTO, António. A guerra colonial e o fim do Império Português. In: BETHENCOURT, Francisco; CHAUDHURI, Kirti (Org). **História da expansão portuguesa**, Vol. V: Último Império e Recentramento (1930-1998). Lisboa: Círculo de Leitores, 1998.

COSTA PINTO, António. **O Fim do Império Português: A Cena Internacional, a Guerra Colonial, e a Descolonização, 1961-1975**. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

COUTO, Mia. A Raiz e o Rizoma. Prefácio. In: MARTINS, Celina. **O Entrelaçar das Vozes Mestiças: Análise das Poéticas da Alteridade na Ficção de Edouard Glissant e Mia Couto**. Estoril: Princípia, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia 1**. São Paulo, Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 2014 .

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

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

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FONSECA, Carlos Henrique. Comissão das Lágrimas, de António Lobo Antunes. Vozes e (hiper)imagens contra o 'silêncio do mundo'. **Itinerários - Revista de Literatura**. 2021, v. 52,

p. 81-93.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006.

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

GARRAIO, Julia. Perdidas na exposição? Desafiar o imaginário colonial português através de fotografias de mulheres negras. In: RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate (org). **Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais**. Portugal: Editora Afrontamento, 2016.

GIL, José. Fechamento e linhas de fuga em Lobo Antunes. In: CAMMAERT, Felipe. **António Lobo Antunes: A arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011. 1 vol. (Coleção António Lobo Antunes – Ensaio).

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Minas Gerais: UFJF, 2005.

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

GINZBURG: Jaime. A interpretação do Rastro em Walter Benjamin. In: GINZBURG: Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (orgs). **Walter Benjamin. Rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 107-132.

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.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e Mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

HIRSCH, Marianne. **Family pictures**: maus, mourning, and post-memory. Discourse, Cambridge, USA, v. 15 , 1997, n. 2, p. 3–29

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.

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

LOURENÇO, Eduardo. **Labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2004.

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

MATOS, Helena. Chamaram-lhes retornados. **Observador**. 11 de abril de 2015. Disponível em: <http://observador.pt/especiais/chamaram-lhes-retornados/>. Acesso em: 30 abr 2022.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

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

MENESES, Maria Paula; MARTINS, Bruno Sena (orgs.) **As Guerras de Libertação e os sonhos coloniais: Alianças secretas, mapas imaginados**. Coimbra: CES/Almedina, 2013, 191 pp.

MENESES, Maria Paula; GOMES, Catarina. Regressos? Os retornados na (des)colonização portuguesa. In: MENESES, Maria Paula; MARTINS, Bruno Sena (orgs.) **As Guerras de Libertação e os sonhos coloniais: Alianças secretas, mapas imaginado**. Coimbra: CES/Almedina, 2013.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade, Pensamento Liminar e Saberes Subalternos**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. Unnatural Narratology, Unnatural Narrative: transgressões e desvios da verossimilhança realista na narrativa contemporânea. **Letras**, n 53, 2016.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. A morte como fantasma interior. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 6, n. 2, p. 111-118, 2014.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. Dinâmicas da figuração da personagem em António Lobo Antunes. **Colóquio Letras**. N° 199, set-dez 2018.

PERALTA, Elsa; OLIVEIRA, Joana Gonçalo. Pós-memória como herança: fotografia e testemunho do “retorno” de África. **Revista Configurações**. vol. 17, 2016, p. 181-197.

PEREIRA, Eliane Fittipaldi. **Trajetórias do Feminino em Narrativas de Clarice Lispector, Simone de Beauvoir e Agnès Varda**. São Paulo: Hucitec, 2021, p. 24-26.

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

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **SCRIPTA**: Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2° sem. 2004. Disponível em:

<[http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15\\_Part\\_e01\\_art01.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Part_e01_art01.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2021.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro**: estudos sobre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

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

RIBEIRO, Margarida Calafate. Percursos africanos: a Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril. In **Fronteiras/Borders**, nº1, University of Massachusetts Dartmouth, Portuguese Literary & Cultural Studies, 1, 1998, p. 125-149.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **O fim da história de Regressos e o retorno a África: leituras da literatura contemporânea portuguesa**. Farmalhão: Edições Húmus, 2012.

RIBEIRO, Margarida Calafate; SOUZA, António de. Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração. **Revista Abril**, Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 5, nº 11, nov. de 2013, p. 25-36.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Memórias coloniais imperfeitas**. Jornal Público, caderno Cultura, 20 de Janeiro de 2015. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/memorias-imperfeitas-1682657>

RIBEIRO, Margarida Calafate. A Casa da Nave Europa – miragens ou projeções pós-coloniais? In: RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate (org). **Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais**. Portugal: Editora Afrontamento, 2016.

RIBEIRO, António Sousa, RIBEIRO, Margarida Calafate (org). **Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais**. Portugal: Editora Afrontamento, 2016, 348p.

RICHARDSON, Brian. **Unnatural voices**. Extreme narration in modern and contemporary fiction. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: UNICAMP, 2007.

RICOEUR, Paul. **Si-mesmo como outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

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

SANTOS, Boaventura de Souza. Prefácio. In: MENESES, Maria Paula; MARTINS, Bruno Sena (orgs.) **As Guerras de Libertação e os sonhos coloniais: Alianças secretas, mapas imaginados**. Coimbra: CES/Almedina, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs). **Epistemologias do Sul**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In: \_\_\_\_\_. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política.

São Paulo: Cortez, 2010. p. 227-276.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e Interidentidade. **Novos Estudos**, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvt6rkt3.17?seq=1>. Acesso em: 30 abr 2022.

SANTOS, Graça. Corpo, voz e língua como patrimônios de emigração. In: ROSSA, Walter; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org). **Patrimônios de influência portuguesa: modos de olhar**. Niterói: EdUFF, 2015.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

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

SEIXO, Maria Alzira. **Os romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SEIXO, Maria Alzira. **As Flores do Inferno: Os romances – temática e composição**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur, **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. **Gragoatá**, 2008, Niterói, n. 24, p. 101-117, 1. sem. 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Literatura e trauma**. Proposições, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

SILVA, Ana Paula. Comissão das lágrimas: o silêncio de Angola. In: REIS, Carlos; SILVA, Luciana Morais da (Orgs.). **Figuração de personagens e mundos possíveis insólitos**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

VECCHI, Roberto. Subalternidades no(s) Atlântico(s) Sul. In: RIBEIRO, António; RIBEIRO, Margarida Calafate. **Geometrias da memória: configurações pós-coloniais**. Porto: Afrontamentos, 2016.

VECCHI, Roberto. Das relíquias às ruínas. Fantasmas imperiais nas criptas literárias da Guerra Colonial. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula (orgs.). **Fantasmas e Fantasias Imperiais no imaginário português contemporâneo**. Porto: Campo das Letras, 2003.

VECCHI, Roberto. Legados das memórias da Guerra Colonial: Algumas reflexões conceituais sobre a transmissão intergeracional do trauma. **Abril**. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, n° 11, Novembro de 2013.

VECCHI, Roberto. “Se as vozes não voltam não se escreve este livro”: África, sobrevivências e a monumentalização do nome em Comissão das Lágrimas, de António Lobo Antunes. **Santa Barbara Portuguese Studies**, volume 6, 2021, p. 36-56.

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).

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.