

O esplendor de Portugal ou uma fragilíssima consciência do ser

Paula Gândara

Resumo: Em *O esplendor de Portugal* a relação afectiva das personagens organiza-se através da perda da origem. O texto desenvolve-se a partir dos monólogos interiores das personagens e desse espaço em comunicação com o leitor, tecido sem noções de tempo nem de espaço. Seguimos o estudo basilar de Maria Alzira Seixo (2002) sobre esta obra e ficamos com o seguinte panorama: considerando que o esplendor de Portugal se estabelece a partir de uma correlação directa da degradação africana e a ditadura salazarista, a autora especifica o valor de Angola como o espaço do absurdo vivencial das personagens.

O esplendor de Portugal (1999) de António Lobo Antunes será, em meio à sua já vasta obra, um dos textos que melhor espelham a relação de Portugal com as suas ex-colónias—incluem-se neste grupo *Os cus de Judas* e *Fado alexandrino*, se bem que também *As naus* se possam contextualizar no mesmo índice, embora de um ponto de vista essencialmente parodístico. No entanto, ao contrário do que acontece nas outras obras, onde a relação se centra em Lisboa, em *O esplendor de Portugal* a relação afectiva das personagens radica em Angola, especificamente na Baixa do Cassange, e toda a obra se constrói a partir da perda do lugar da origem. Tal como seria de esperar no contexto geral da escrita de António Lobo Antunes, este livro cresce essencialmente a partir dos monólogos interiores das suas personagens e de uma relação que, desse modo, privilegia o espaço de

comunicação com o leitor. Digamos que a obra se tece a partir do fio de consciência das diversas personagens, não respeitando quaisquer noções nem de tempo nem de espaço e sem uma anotação gramatical consequente.

Se seguirmos o texto de Maria Alzira Seixo sobre esta obra, *Os romances de António Lobo Antunes* (2002)—uma tarefa incontornável dada a qualidade do texto em causa e ainda a falta de material crítico sobre o texto de António Lobo Antunes—ficamos com o seguinte panorama: considerando que *O esplendor de Portugal* se estabelece a partir de uma correlação directa com a degradação africana implantada a partir da ditadura salazarista, Maria Alzira Seixo trata de especificar o valor do lugar, Angola, como o espaço de construção fundamental do absurdo vivencial de cada uma das personagens: Carlos, Clarisse e Rui, os irmãos, que são enviados para Lisboa com o rebentar da guerra e cujo quotidiano é apresentado em paralelo com o da mãe, Isilda, que jamais abandona Angola.

O tempo de história vai de 1978 à véspera de Natal de 1995, o presente do discurso, no entanto encontramos incursões da memória de Isilda e da sua própria mãe a um passado mais remoto. Aliás, o espaço de desencontro vai da terra-mãe à própria mãe. É notório que a construção romanesca se funda na divisão entre a mãe e os filhos, uma divisão que tem paralelos metafóricos no afastamento da pátria *vis à vis* as colónias, e que se estende a todo o agregado familiar, para já não referir a divisão entre os próprios portugueses radicados em África face aos portugueses em Portugal e depois a mesma divisão face aos chamados retornados, classificação que incluiria os três irmãos depois da chegada a Lisboa. No final, acabamos por ficar, nas palavras de Maria Alzira Seixo, com a convocação da reciprocidade dos olhares do colono e dos seus compatriotas perante a responsabilidade do processo de (des)colonização. Segue a autora apresentando aquilo que considera como os “traços estilísticos da escrita impressionista” (Seixo 327) de Lobo Antunes para depois retomar o fio de apresentação da narrativa como “uma história de separação e desencontro” (328) e fazer a necessária ligação temática da obra com a sua estrutura gramatical e linguística. Ou seja, a acumulação discursiva, o aparte, a alteração do tipo de letra do redondo para o itálico e vice-versa, marcando algumas das diferenciações temporais no discurso das personagens e a alienação dos sinais gramaticais, apontam para uma noção da obra orgânica em íntima conjunção com a desagregação e morte do mundo que esta linguagem retrata.

Estamos evidentemente perante uma escrita de cariz pós-colonialista em conexão com o espaço teórico feminista. Uma evidência que Maria Alzira

Seixo não deixa de apontar na segunda parte do seu livro, intitulada “Questões de crítica e de interpretação,” onde se insere a questão do pós-colonialismo. Esta questão, que perpassa toda a obra de Lobo Antunes de um modo mais ou menos directo, revela-se aqui, segundo Maria Alzira Seixo, na incapacidade de construção da identidade das personagens; nas deslocações espaciais e temporais acidentais; e na inversão das atitudes dos colonizados vs. colonizadores num sentido lato em que cabe a própria reintegração dos ditos retornados—onde Carlos e os irmãos caberiam, como já se disse, mas que também é visível no alargamento dessa estrutura ao comportamento familiar e no complexo permanente do mulatismo em Carlos. Por outro lado, essa inversão de papéis também se pode encontrar no papel predominante da mulher ao longo da obra num contexto onde a ideologia patriarcal é não só clara, como ironizada no decurso da acção. E gostaríamos de deixar claro que se trata aqui da opinião de Maria Alzira Seixo.

Passe-se de seguida a esclarecer em breves traços as características do pós-colonialismo enquanto teoria de análise do texto em questão.

Assim, Linda Hutcheon em *The Politics of Post-Modernism* define pós-modernismo como sendo uma representação eminentemente política onde se justapõem com igual valor os mundos da auto-reflexão e da história. Um movimento que, vindo de uma análise interior para uma exterior, se constrói como ironia, e que no movimento oposto, portanto do exterior para o interior, se liga à “vida real”:

This is the confrontation that I shall be calling postmodernism: where documentary historical actuality meets formalist self-reflexivity and parody. At this conjuncture, a study of representation becomes, not a study of mimetic mirroring or subjective projecting, but an exploration of the way in which narratives and images structure how we see ourselves and how we construct our notions of self, in the present and in the past. (Hutcheon 7)

Este trecho, que Linda Hutcheon vai, de seguida, ligar à noção de meta-ficção historiográfica, permite-nos a inserção num reino particularmente caro a António Lobo Antunes: o da psicologia. Por outro lado, o pós-modernismo está também em ligação directa com o pós-colonialismo na medida em que se regista no cerne desta mesma dialéctica de interrogação das fronteiras e da representação do Outro, conforme o discurso imperialista ou de busca da nacionalidade. Ou seja, não é possível circunscrever o Real, não é possível

delimitá-lo e a consciência do discurso que caracteriza o pós-modernismo concretamente o poder e a limitação de todos os totalitarismos.

Será então, nesta lógica, que se inscreve o *locus* subjectivo enquanto moção, um processo em si, jamais fixado e jamais autónomo, fora da ordenação da história, mas sempre enraizado tanto na classe social como na orientação sexual, na raça e nas etnias. Trata-se de uma representação que desmascara o processo de construção do *eu* mas que também demonstra o papel do Outro na mediação do sentido do *eu*. Ora, um texto em que as personagens se constroem a partir da memória de cada uma das outras personagens envolvidas e onde só ganham verdadeira consistência psicológica a partir do momento em que o Outro comunica ao leitor as várias vertentes da acção de quem se fala, será assim paradigmático. Não se trata de contar uma história no sentido clássico da narrativa, mas sim de construir personagens a partir dos relatos da sua própria interioridade. Digamos que é como se Carlos, Isilda, e até mesmo Clarisse e o próprio Rui, se deitassem no divã e fizessem do leitor o terapeuta ideal. As técnicas de escrita que Maria Alzira Seixo aponta servem assim não um propósito meramente técnico de formação textual organicista, mas acima de tudo impõem-se como um laço dialogante entre a personagem, que fala e pensa, por vezes em reinos paralelos, e o receptor do texto que pode inserir esse momento num espaço mais vasto. Um espaço capaz de ultrapassar o próprio texto ou que deve mesmo ultrapassar o próprio texto e possibilitar a necessária reflexão, ela sim, balizada por uma perspectiva histórica, social, política e inter ou intra-textual, já que os textos de Lobo Antunes não só se podem ler em blocos de um *continuum* temático como obviamente só fazem sentido quando o leitor estabelece todas as possíveis pontes entre os planos discursivos das várias personagens. Senão veja-se o seguinte trecho em que Carlos nos fala da mulher, Lena:

[...] engordou, pinta o cabelo, queixa-se de não sei quê no coração, faz exames no médico e toma remédios, a Lena *metendo-se entre mim e a minha família*, a filha de um empregado da Cuca a viver com um cacho de primos a cem metros do bairro Marçal, *nunca disse por vergonha a nenhum colega de 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. (Antunes 12; *italico* nosso)

O trecho começa por se situar na Ajuda, onde ambos vivem; estabelece Lena como a figura onde se focaliza o olhar e, sem qualquer transição, resvala para o suposto impacto dessa figura na relação familiar do sujeito, para a série de preconceitos que essa mesma figura evoca na sociedade circundante e ainda para a atitude pessoal do sujeito perante tudo isso (cf. *itálico* nosso). O parêntesis serve apenas para estabelecer uma descrição física que aparentemente justificava a atracção entre Carlos e Lena, no passado, e que obviamente não existe no tempo do discurso, implicando a alteração dos modos de relacionamento entre os dois, ou seja, o parêntesis parece compor o único quadro positivo de Lena, que evidentemente se encontra já desfeito na mente de quem fala. Aquilo que se podia supor como sendo um parágrafo descritivo de Lena termina sendo um retrato do próprio Carlos, que dela parece que fala.

No entanto, as reacções descritas são as dele e em função do mundo dele. Facilmente nos apercebemos que Lena funciona como um espelho da personagem que dela fala e que a vergonha não é de Lena mas do sujeito, que a fúria não é perante Lena, mas perante si. Mais, torna-se claro que a alteração dos parâmetros da relação se processou não por motivos de ordem exterior, tão insensíveis como gorda vs. magra, supostamente doente ou saudável, mas porque o espaço de relacionamento acabou por transbordar desse excesso de um como espelho do Outro ao invés de se processar no desenvolvimento de um *habitat* relacional distinto entre o que é de um e o que é de outro. E logo na página seguinte lemos:

[...] os meus colegas a telefonarem aos amigos Imagina a grande novidade, sabes a novidade, segura-te bem, não desmaies, adivinha com quem o Carlos, não, o outro, o cretino de Malange namora, *eu detestando a Lena que nem um filho me dá a levantar a mesa na Ajuda*, a limpar o oleado com a esponja, a calçar as luvas de borracha de lavar os pratos

— *Puseste-os na rua e agora queres os teus irmãos de volta se fosse a ti não esperava visitas logo à noite Carlos.* (13; *itálicos* nossos)

Repare-se como os tempos se misturam e os sentimentos de cá para lá não fazem diferença em termos verbais: “detestando a Lena” antes e agora. Lena que aponta afinal o verdadeiro responsável pela alteração dos parâmetros da relação familiar: foi Carlos quem pôs os irmãos na rua. É Carlos quem espera que eles voltem anulando quinze anos de ausência. Por outro lado, é ainda de notar como desta relação entre Carlos e Lena não existem

filhos e como, mais uma vez, se responsabiliza o Outro—neste caso Lena. A verdade é que a relação entre ambos mais não faz que repetir o padrão relacional familiar. Ainda antes de Isilda exprimir alguma rejeição a nível formal e exterior—que, aliás, evitará sempre e a todo o custo—é a avó que verbaliza o estigma da vivência dos três netos:

Os meus netos os meus netos os meus netos, um mestiço comprado em Malange que nem meu neto é, usando os talheres que eu uso, comendo o jantar que eu como, um epiléptico a torcer-se de ataques e uma infeliz que há-de morar meia nua com as outras infelizes [...] a atender soldados. (228)

E no ponto que se segue, em directa relação com este, temos que discordar da opinião de Maria Alzira Seixo.

A crítica, procedendo à análise da obra, afirma o seguinte: “São ambas, Isilda e Clarisse, mulheres iluminadas pelo fulgor de uma infância feliz junto dos pais” (344). Mais à frente declara: “Mãe e filha representam ambas, uma situação de independência, embora de destino malogrado” (344). Se nos basearmos nos mesmos pressupostos da psicologia, de que o Autor se encontra informado em primeiro lugar, temos desde logo acesso a uma informação fulcral que reside no facto de cada um de nós só ser capaz de amar na medida em que foi amado na infância (ou porque foi sujeito a uma terapia posterior capaz de colmatar a ferida narcísica). Para usar as palavras de Nicole Jeammet: “A criança só pode investir-se da maneira como ela própria é investida” (41); caso contrário, as pulsões de destruição virar-se-ão para o exterior, perpetuando o registo de uma realidade negativa, ameaçadora e persecutória, que, em último caso, leva à construção de personalidades psicóticas ou esquizóides.

Digamos que António Lobo Antunes constrói as suas personagens a partir do falhanço absoluto dos bons paradigmas de desenvolvimento infantil e que aquelas, ao longo da obra, e seguindo o seu próprio fio de consciência, operam—em conjugação com uma leitura activa—uma espécie de análise interior por intermédio das capacidades mais ou menos efectivas do leitor. A resposta que a obra pode conter ou não dependerá então, quase que em absoluto, da capacidade do leitor operar analiticamente em modo de espelho. Ou seja, o impacto da obra sobre o leitor corresponderá ao grau de ultrapassagem possível dos traumas das personagens antunianas, traumas esses que se reflectirão *ad aeternum* em cada uma das experiências individuais do leitor e que podem servir, ou não, para uma catarse do mesmo receptor.

Com esta perspectiva em mente repare-se então como Carlos projecta na mulher, Lena, os seus próprios medos, a sua vergonha; veja-se como ele é incapaz de distinguir entre o *eu* e *outro*, o objecto exterior interiorizado, sem nunca se constituir objecto, nem mesmo perante o suposto entendimento que agora se realiza: “e nisto ao cabo de dezoito anos de casado e cego entendi que não queria engravidar de mim para não trazer a vergonha de um mestiço na barriga” (Antunes 95). Lena, ela própria uma espécie de mestiça, pária, portuguesa pobre no meio dos portugueses ricos em Angola e que escolhe Carlos tanto quanto ele a escolhe a ela, espelho um do outro, das suas próprias vergonhas e preconceitos. Não sabemos nunca quem, na verdade, é Lena pois que até às últimas páginas ela apenas se comporta como Carlos a vê comportar-se e a imagem que dela nos chega é a imagem transmitida por Carlos. Na verdade, a confusão é de tal ordem entre o casal que Lena acaba por sair de casa depois de lermos, por várias vezes, o quanto Carlos desejava que ela sáisse—como se Lena fosse a corporalização do desejo de Carlos. Quando finalmente Lena activa a separação ficam o vazio e a tristeza de Carlos, e não porque o seu desejo não fosse real mas porque a personagem não tem como entender que a saída de Lena representa a saída dos seus medos e projecções objectificadas no exterior e que a partir desse momento ele se verá obrigado a enfrentar a sua própria imagem, sem reflexo exterior. E muito embora Carlos nunca chegue a verbalizar esta conclusão, sabemos que esta personagem tem consciência de uma divisão interna, de uma parte de si que ele próprio não vê:

[...] dizia o meu nome

Carlos

e eu era diferente daquele nome, não era aquele nome, não podia ser aquele nome, as pessoas ao chamarem

Carlos

chamavam um Carlos que era eu em elas não era eu nem era eu em eu, era um outro da mesma forma que se lhes respondia não era eu quem respondia era o eu deles que falava, o eu em eu calava-se em mim e portanto sabiam apenas do Carlos delas [...] lembrei-me que em Luanda ou na fazenda, a ouvir o escuro e o silêncio do escuro povoado do sofrimento dos girassóis eram as únicas ocasiões em que de facto dormia com o eu em eu, em que dormia comigo repetindo

Carlos Carlos Carlos

até a palavra esvaziada de nexos não significar nada. (21)

É também a partir desta mesma falha de amor que a infância de Isilda determinará todo o comportamento da mesma e naturalmente dos filhos. Ao contrário do que nos diz Maria Alzira Seixo, não é a repetida imagem de um vestido cor-de-rosa, fitinhas no cabelo e elogios que determinam o grau de felicidade de um momento, se é que podemos organizar o raciocínio nestes termos. Não deixa de ser uma constatação que Isilda recorre a essa imagem em permanência nos momentos de crise, mas o facto é que é precisamente por ser uma imagem e não um sentimento que ela nunca funciona para além do nível das aparências. Atrás de um palco exterior de aparente estabilidade existe uma família em crise. Uma crise causada pelas infidelidades do pai de Isilda e pela repercussão dessa situação no comportamento da mãe e logo da filha:

[...] a francesa depois de uma discussão do meu pai com o marido que fez que durante meses ninguém nos visitasse nem houvesse sobranceiras espantando-se comigo

— Que crescida

[...] a minha mãe exilou-se no quarto de hóspedes e servia-se de mim para falar com o meu pai. (30)

A divisão familiar e a falta de atenção de que Isilda é alvo, acaba por culminar nessa divisão interior de Isilda que Carlos, Rui, e de alguma maneira Clarisse, também herdarão. Veja-se como Isilda se recusa a entender-se como uma desde o início da narrativa:

[...] e senti o ventre aumentar na escuridão do quarto com aquilo que não é um filho, não é um inchaço, não é um tumor, não é uma doença, é uma espécie de grito no corpo inteiro como o uivo dos cães, agarrei a cabeceira com força até o vento desistir *há qualquer coisa de terrível em mim*. (32)

Isilda reflectirá dois tipos de divisões, que apontam para a existência de dois universos narrativos em crítica aqui—um, individual, e que passa pela apreciação da interioridade de cada uma das personagens, e outro social, que denota a imensa quantidade de sistemas, preconceitos e esquemas comunitários em desagregação. Esquemas estes que vão desde a instituição matrimonial até à do estado e que não se podem distinguir em termos de causa-efeito, ou seja, ao longo da obra não há como saber se é a lacuna interna do ser humano que se perpetua na desagregação sócio-política, se é esta que impele à outra.

Já vimos como a fractura do casamento dos pais de Isilda se reflecte numa estranheza de Isilda perante si própria—perante a gravidez, primeiro, e depois perante o seu próprio envelhecimento (“digo que foi o espelho a envelhecer, não eu” [52]) e concomitantemente perante a perda da situação social de privilégio para uma de miséria e de morte adiada:

[...] não pode ser Luanda porque não encontro a Samba Pequena, a Samba Grande, a Corimba, o barco do Mussulo, encontro os brancos de Lisboa e os contratados comprados pelos estrangeiros ao comprarem Angola expulsando-me do que me pertence e não puderam comprar, amedrontando-me com cadáveres de feira e ruínas de cartão, eu, a afugentar os cães, para os fantoches vestidos de soldados, armados de metralhadoras de brincar

— Não me vou embora

eu para a Maria da Boa Morte a agradecer os aplausos despindo o pano do Congo e as rugas de velha. (357)

Como é evidente, António Lobo Antunes explora na sua escrita um conhecimento do ser humano a partir do interior. Expõe-se ao longo da obra um entendimento do Homem a partir do cerne da psicanálise. Ora, se aceitarmos que esta disciplina propõe uma compreensão do ser humano como criatura fundamentalmente livre e capaz de escolher perante um leque infinito de possibilidades, podemos talvez entender *O esplendor de Portugal* de um ponto de vista mais alargado. Senão vejamos, ao que se propõe um terapeuta é demonstrar ao paciente como ele poderá, ou não, desenvencilhar-se dos imensos esquemas mentais que por força das circunstâncias o constrangeram ao longo da sua existência. Desenvencilhar-se desses esquemas significa consciencializar-se de uma forma de vida subordinada à compulsão, à repetição dos traumas de infância, e de todos os que se foram desenvolvendo como substitutos do primeiro ao longo do tempo. Podemos então dizer que o objectivo último da psicanálise é re-inventar o livre arbítrio. Para que esta concepção da disciplina possa ser mais clara gostaríamos de fazer uma comparação com as leis da física que regem o crescimento do universo onde nos inserimos.

De acordo com Stephen Hawking o universo expandir-se-á horizontalmente e *ad infinitum*, desdobrando-se sobre si mesmo e auto-fragmentando-se. Ficamos assim com um planeta Terra que, parte integrante deste esquema de fragmentação, se constitui em água, pedra, plantas, animais, etc. sem relação entre si e cujo padrão de “evolução,” ou melhor dizendo, mudança—falar

de evolução pressupõe um conceito valorativo que neste momento não interessa explorar—se processa no mesmo sentido universal: *ad infinitum* e sem um objectivo pré-formado. Ora, se com as restantes espécies animais os esquemas de adaptação ao meio ambiente são transmitidos geneticamente, no caso da espécie humana a informação é transmitida muito mais rapidamente através da linguagem. Sendo a linguagem uma forma de transmissão de conhecimento essencialmente abstracta quando comparada com a via genética, esse sistema de conhecimento tem não só a virtualidade de criar as possibilidades como de as questionar. O cérebro humano e o seu sistema neuronal criam a linguagem como uma solução e depois a solução metamorfoseia-se numa fonte lacunar a partir do momento que é ela, nela e a partir dela, que se rege o comportamento individual e se conceptualizam as diversas e infinitas relações mentais de cada um de nós.

Aqui começa a ligação à psicanálise já que é a partir deste movimento de auto-entendimento que se estabelecem padrões, não apenas de sobrevivência básica mas de pseudo-sobrevivência psicológica. E dizemos “pseudo” porque eles próprios se criam num contexto cultural determinístico, por sua vez já criado em função dessa mesma pseudo-sobrevivência que talvez devêssemos denominar de utilitariedade ou comodismo. Os padrões criados visam muito mais a manutenção de um espaço civilizacional estável do que o desenvolvimento da liberdade de cada um. O processo vivencial do ser humano será então, de forma simplificada, uma experiência do tipo daquela vivida por Carlos e que já tivemos oportunidade de referir, ou seja, uma série de pressupostos sobre os quais constituímos a nossa própria auto-consciência. Pressupostos estes que, expostos e dissecados no texto de Lobo Antunes, podem ser escalpelizados e entendidos como na verdade são: entraves e bloqueios cujo propósito é simplesmente criar uma falsa, confortável e fragilíssima consciência de Ser.

Quando Carlos se apresenta como um nome e nos alerta para a não-identificação com a coisa-nome, está a expor uma realidade duríssima de enfrentar para cada um de nós: a inquietação de não nos podermos prever dentro de um espaço mental em crescimento permanente em direcção a x? Claro que nada disto é novidade e que, em última análise, estamos simplesmente a expor de forma ligeiramente diferente a concepção freudiana de uma neurose colectiva da humanidade. O que será de facto interessante nesta concepção perante o texto de Lobo Antunes é precisamente a capacidade de alargar esta visão do contexto singular ao plural, de uma série de personagens mais ou menos “livres” a uma sociedade igualmente “livre,” ou melhor, não-livre. Como nos

diz Isilda:

[...] arrancámos uma fazenda palmo a palmo a vinte mil hectares de pântanos e mata com catanas, sachos, tractores e antigamente degredados homicidas e gatunos que nos roubavam, arrancámo-la a poder dos nossos ossos e da nossa carne como o mostra o cemitério das traseiras e as sepulturas que o milho engoliu, e expulsaram-nos dela sem outro motivo que não fosse uma palavra cujo significado desconheço, liberdade. (306)

Poucas vezes o texto terá sido mais preciso. Poucas vezes terá tido esta oportunidade de desagradável e inoportunamente questionar a prisão de uma sociedade colonialista tão idêntica à prisão da sociedade lisboeta, tão mortífera uma quanto a outra. Uma apenas menos obviamente letal. A liberdade é apenas a consciência dessa série de padrões pré-estabelecidos e a capacidade de nos sacudirmos deles. O problema, claro, como também aqui é visível, é que essa consciência causa primacialmente uma sensação de surpresa, receio e aturdimento, pois que se fica face a uma disponibilidade absoluta para um real não delimitável e sem fim à vista.

Mas gostaríamos ainda de referir um outro ponto da apresentação de Maria Alzira Seixo d'*O esplendor de Portugal*. Diz-nos a crítica que o feminismo, conjuntamente com o pós-colonialismo, são as teorias base de construção do texto antuniano. Se é verdade que existe uma fortíssima enunciação do feminino, “Por que sou mulher” (107), em contraste com *Os cus de Judas*, por exemplo, afirmar que se trata de um mundo sobre a independência feminina, no caso de Isilda ou de Clarisse, parece-nos um desvio. Não que as mulheres não governem o destino da história pessoal da família, mas estão totalmente ausentes da História, e separar uma situação de análise pós-colonialista de outra feminista será, no nosso ponto de vista, discutível. Os dois espaços têm que coabitar ou um não estará completo sem o outro. E aqui, António Lobo Antunes narra o real, e não o imaginário ou sequer o desejável. Estamos longe do mundo hedonístico de Germano Almeida—ele sim, capaz de unir dois universos no espaço da construção do desejo. António Lobo Antunes narra, simplesmente, o presente minado pela falta primeira, a do materno. E sobre esse ponto de vista, no ensaio de Maria Alzira Seixo ter-se-á escapado o desenvolvimento da frase:

Porque sou mulher. Porque sou mulher e as mulheres não morrem como os homens dado faltar-lhes o mesmo peso de medo na carne, a mesma espessura nos

ossos de inocência e solidão: transformam-se em fantasmas ou nem fantasmas, coisas vagas [...] olhando-nos do quintal ou da cozinha, penteadas e abanando leques e regressando à terra à medida que nos olham [...]. Porque sou mulher. Porque sou mulher durante anos e anos, depois do funeral, encontrei sem surpresa a minha mãe a tricotar na cadeira de baloiço da varanda, chamava-a baixinho, quase sem som, dentro de mim

— Mãe. (107)

Perante a continuação do parágrafo, é evidente que se trata não de uma afirmação de um universo feminista mas sim da afirmação da ausência do materno. A falta do materno que aflige Carlos, Clarisse, Rui e Isilda. Isilda que não pode ser mãe porque jamais foi filha, no pleno sentido do termo—à hora da morte é Josefa quem a mãe de Isilda pede, não a filha. A falta do materno que é a mesma falta da terra-mãe, dividida entre ser mátria e pátria, incapaz de ser a frátria, que ideologicamente todos necessitariam que fosse.

A obra *O esplendor de Portugal* encimada pela vocação bélica do seu hino nacional desgarrado, cronologicamente insensato no sentido mais profundo do termo, será um espaço privilegiado do romance de António Lobo Antunes precisamente por isto: por ser capaz de estratificar feminino e masculino, família e sociedade dentro do mesmo registo de comunicação. Se o que Maria Alzira Seixo pretende dizer com feminismo é a afirmação de uma voz do sexo feminino, talvez o seja, mas o problema ultrapassa em muito essa verbalização. *O esplendor de Portugal* é talvez a enunciação do ódio necessário à tomada de consciência do *eu*, seja o *eu* a terra ou o homem ou a mulher, que concentrados num espaço caótico em que os papéis formais de cada um são impossíveis de ser mantidos, resultam talvez na nossa única mal-entendida “benfeitoria”: “Contra os canhões, marchar, marchar.” Os canhões de dentro contra dentro apontados podem ser assim espoletados:

Enfrentando o ódio: “nunca foram meus netos, preferiram o sangue do teu marido e do teu pai, não quiseram nem uma gota da minha família” (228), diz a mãe de Isilda;

“de forma que não era eu, era a minha mãe e o homem e o meu pai que ele detestava em mim, o meu pai que não pegava numa caçadeira, não descia as escadas, não os rebentava a tiro” (301), diz Clarisse;

“a única criatura no mundo de quem o Carlos gostou, não gostava de mim, não gostava dos irmãos, não gostava da mulher, gostava dela, empoleirado no navio a recomendar-me que a tratasse bem, a Maria da Boa Morte” (26), diz Isilda.

Enfrentar o ódio é enfrentar a pulsão da morte que a “Maria da Boa Morte” tão onomasticamente representa, e enfrentar essa pulsão é a única forma de continuar vivo. O texto pode enganadoramente indiciar um espaço de afirmação de um poder feminino vs. masculino. Leia-se o seguinte trecho onde Isilda comenta os sentimentos do marido e manifesta aquilo que pode ser rapidamente entendido como uma solidariedade feminina elogiada pelo universo narrativo:

[...] sem se preocupar com o filho na ideia de que ao preocupar-se me magoava quando era o facto
(que ele não compreendia dado que os homens nada compreendem de nós)
de não se preocupar que me doía e eu
entre mulheres
para a empregada do refeitório, não entre uma branca e uma preta, entre mulheres.
(91)

Ora aqui, se formos um pouco mais fundo, encontramos a mesma preocupação fundamental com o materno. Um materno que se joga entre mulheres mas ao qual os homens não escapam, pois veja-se como existe uma consciência de que o pai não se preocupa “na ideia” de que não preocupar-se será a melhor atitude e, portanto, preocupando-se.

Se utilizarmos a técnica que o próprio autor utiliza como modo de construção romanesca poderemos, leitores, construir a exorcização dos medos e fantasmas do espaço colonial do outro lado do espelho. Ou seja, se invertermos as descrições, à semelhança do que cada personagem antuniana faz, ficamos com um reino em que colonizadores se vêem como os colonizados e vice-versa. E esta alteração de papéis é provavelmente a melhor forma de destruição do regime estatal, mas acima de tudo mental, onde se constroem as estruturas de poder, políticas e sociológicas, e as de afecto, maternas, paternas e filiais. Parece-nos, afinal, que não são só os países africanos de expressão portuguesa que necessitam de construir a identidade nacional. É igualmente tão necessário que Portugal possa refazer uma nova identidade em que o passado se possa confrontar como arquivo de memória e não como, nas palavras de Maria Alzira Seixo, lugar de má-consciência, espaço que comporte a compreensão das nossas

limitações e que permita a instauração de um novo momento narcísico.

Obras Citadas

- Antunes, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. Impresso.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989. Impresso.
- Jeammet, Nicole. *O ódio necessário*. Lisboa: Estampa, 1990. Impresso.
- Seixo, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. Impresso.

Paula Gândara, nascida em Lisboa em 1966, vive nos EUA desde 2000; é doutorada em Literatura Luso-Africana, na Universidade de Massachussetts, Amherst. Ensinou na Universidade Internacional e na Universidade Lusíada, em Portugal, durante 9 anos. É Professora de Literatura Lusófona na Miami University, Oxford, Ohio, USA. É co-autora de *Tudo Isto que Rodeia Jorge de Sena* com Francisco Cota Fagundes (2003) e autora de “Vós, as do Makuluso” em Revista *Metamorfoses* 4 (2003), de “The Beginning of the World as We Would Like It to Have Been or an Analysis Towards a Theory of Germano Almeida, or ...” no volume especial da revista *Portuguese Literary & Cultural Studies* 8: *Cape Verde: Language, Literature & Music* (2003). Foi bolseira Fulbright e bolseira do programa PRAXIS do governo português. Faz investigação na área da ciência cognitiva e dos estudos luso-africanos. Email: gandarpa@po.muohio.edu