

“Portugal não é um país pequeno”

*contar o ‘império’
na pós-colonialidade*

Organização de
MANUELA RIBEIRO SANCHES

Livros Cotovia

Título: *Portugal não é um país pequeno: contar o império
na pós-colonialidade*

© dos Autores e de Edições Cotovia, Lda., Lisboa, 2006

“The hidden empire: peasants, nation building and the empire
in Portuguese Anthropology”: reprodução autorizada de
Recasting Culture and Space: Iberian Contexts, Sharon Roseman
and Shawn Parkhurst (eds.), The State University of New York Press

© 2007, State University of New York.

Todos os direitos reservados.

ISBN 972-795-173-2

AS RUÍNAS DA CASA PORTUGUESA EM OS CUS DE
JUDAS E EM O ESPLENDOR DE PORTUGAL, DE
ANTÓNIO LOBO ANTUNES ²

Margarida Calafate Ribeiro

“Para mim Portugal acabou.”

(Abelaira, *Sem Tecto entre Ruínas*, 1982)

“A Guiné apagou-se. Varreu-se do mapa.”

(Álamo Oliveira, *Até Hoje, Memória de Cão*, 1986)

“acabou-se Moçambique”

(Lobo Antunes, *Fado Alexandrino*, 1989)

“Angola deixou de existir”

(Rocha de Sousa, *Angola — Crónica de uma Deriva*, 1999)

“Como voltar a casa se não há casa”

(Lobo Antunes, *O Esplendor de Portugal*, 1997)

“Esta era a casa”

(Lobo Antunes, *Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo*, 2003)

Após o 25 de Abril de 1974 a experiência da Guerra Colonial e a saída de Portugal de África foi convertida numa linha narrativa que se foi transformando numa fragmentária reescrita dos últimos dias coloniais de Portugal. Elaborada sob a metáfora do regresso e realizando inicialmente uma função individual e terapêutica, esta linha veio romper com “o vazio historiográfico” (Vecchi 2000: 394) e o silenciamento social e político que o regime, saído do 25 de Abril, fez sobre o acontecimento. Em *Os Cus de Judas*, de Lobo Antunes, publicado em 1979, e sem dúvida o primeiro livro de grande impacto editorial sobre a vivência da Guerra Colonial, a

² A metáfora da grande e da pequena casa portuguesa foi por mim desenvolvida em relação a alguma literatura da Guerra Colonial em Margarida Calafate Ribeiro, *Uma história de regressos — império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto: Afrontamento, 2004. É também sob este tópico que Jorge Fernandes da Silveira organiza a colectânea de ensaios *Escrever a casa portuguesa*, Belo Horizonte: Editorial UFMG, 1999.

certa altura, o protagonista interroga a sua interlocutora sobre esta falha da memória colectiva pós 25 de Abril:

Porque camandro é que não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar [...] Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colónias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, nem revolução, jamais houve (1991: 81 e 240)

No entanto, a ocultação da guerra, feita no pós 25 de Abril, não era um artifício de vontade autoritária, mas antes uma incapacidade de avaliação das condições reais para lidar com tão dolorosa herança, deixando o ex-combatente num ambíguo e desconfortável lugar entre a vítima e a imagem de um antigo poder que se queria esquecer. Assim, à ocultação da guerra feita pelo antigo regime, projectando um retrato de nada estar a acontecer — “Guerra Colonial? Os territórios ultramarinos estão em paz”, dizia Marcello Caetano em 1972 —, seguia-se a ocultação da guerra como se fosse possível fazê-la desacontecer, como se tudo tivesse sido um engano, ou, como aliás veio a dizer o próprio ‘inimigo’, Samora Machel, um equívoco, uma história de mal-entendidos. Porém, ela tinha de facto acontecido lá longe em África, mas, como Assis Pacheco já tinha mostrado na sua poesia, a guerra não estava só em África, como o antigo regime pretendia, e onde parece que o novo regime, saído do 25 de Abril, gostaria de a ter deixado, desejando assim que ela não tivesse acontecido, mas ela vinha a bordo dos navios que regressavam ao cais. Por isso, o 25 de Abril não foi a libertação singularmente pacífica que todos rapidamente quiseram ver no encantamento da jovem democracia portuguesa. Desde o seu primeiro movimento, o 25 de Abril estava manchado pelo sangue derramado em África, como os barcos que durante anos cumpriram estas rotas entre Portugal e uma África em guerra de libertação, trazendo-nos no regresso uma geração avassalada pela experiência africana, como exprime Lobo Antunes, em *Fado Alexandrino*:

[...] o que faço ao sacana deste preto que não acaba de cair, de umbigo roto, no interior de mim, o que farei a este

preto que cairá para sempre, a cada segundo, de umbigo roto, no interior de mim [...]. (Lobo Antunes 1989: 40)

O “umbigo roto” do preto que persegue o imaginário da personagem de *Fado Alexandrino* há muito que caíra entre nós, sendo esse Outro, preto, judeu, árabe, inimigo. Mas, neste momento de regresso ao cais, e como refere a mesma personagem, não eram “os olhos do preto” que nos acusavam, “era eu que me acusava e condenava, me destruía sem remédio” (Lobo Antunes 1989: 39). Daí a relação comprometida e tensa que esta literatura apresenta entre uma falha da memória colectiva e um excesso de memória pessoal ou, por outras palavras, entre a história e o testemunho elaborado mais ou menos romanescamente. Da leitura desta literatura, fica a imagem de um Portugal em acelerado processo de fragmentação e esvaziamento, o que explica a tematização obsessiva, por parte dos narradores ou sujeitos líricos, da sua identidade, num exercício de reencontrar o seu rosto e o sujeito português, face a um ambiente pleno de signos de violenta ruptura física, psicológica e social, visível, ora nos corpos mortos, gangrenados, mutilados e esfacelados, ora nos estados de cansaço, enlouquecimento, embriaguez, neurose, solidão e desistência de muitas personagens, ora nas relações estereis e intransitivas traçadas entre homens e mulheres, ora ainda nos disfarçados Outros em que os portugueses se projectavam em alter-egos felizes que não conseguiam ser e que, no seu conjunto, constituem poderosas imagens de uma pátria em exercício solitário de espera no vazio (imagem da masturbação), ao mesmo tempo que se vai deixando corroer por dentro (imagem da gangrena), fragmentando (corpos mutilados, amputados) e destruindo a si mesma (corpos esfacelados e mortos). É sobre este sepulcro literário da nação imperial fixado na temática da Guerra Colonial que António Lobo Antunes ergue o falso *Esplendor de Portugal*, revisitando não a Guerra Colonial, mas o mundo colonial que a tinha gerado e o pós-independência em Angola. Partindo da metáfora da casa colonial, a narrativa de Lobo Antunes denuncia a violência e a desumanidade que a sua produtividade gerava, anunciando assim o seu previsível fim por esvaziamento e degradação dos seus habitantes e o seu não lugar nos tempos pós-coloniais angolanos, dominados pela guerra civil e por outra não pouco inócua ordem de colonialidade do poder (Quijano, 2000).

1. As Casas Portuguesas de Aquém e de Além-Mar

Em 1979 Lobo Antunes publicava *Memória de Elefante e Os Cus dos Judas*. No ano seguinte publicaria *Conhecimento do Inferno*, encerrando assim uma trilogia que tem como fio de união o rastro autobiográfico do narrador destas histórias situadas entre os universos psiquiátricos e a memória da guerra. A articulação destes dois universos leva Lobo Antunes a uma reflexão sobre o poder da casa portuguesa, na sua vertente metropolitana e colonial, e sobre o exercício fascista do poder que a sustentava, através da análise das posições e dos percursos dos narradores-protagonistas das suas narrativas. Em *Os Cus de Judas* o narrador é um médico em plena Guerra Colonial, sobre o qual a instituição militar exerce o seu poder, exigindo-lhe a reconstituição dos corpos explodidos na guerra e assim o comprometendo na reconstituição de uma pátria, sobre a qual (como nos corpos) o médico via o seu poder profissional, pessoal e histórico, falido. E é contra este poder que o narrador se revolta da tribuna da memória, testemunhando sobre o que viu, ouviu e viveu, transformando-se o seu testemunho não apenas na narração de uma agonia pessoal frente à degradação do mundo, mas no espelho de uma agonia colectiva traçada em África, e que agora regressa à casa de origem. O complexo diálogo com esta sociedade é o tema da extensa conversa intransitiva entre o narrador e uma mulher que o acompanha ao longo da noite e que compõe a narrativa de *Os Cus de Judas*, espelho do ancestral desencontro entre os homens que partiram e as mulheres que ficaram, assegurando a manutenção da pequena casa portuguesa:

O que de certo modo irremediavelmente nos separa é que você leu nos jornais os nomes dos militares defuntos, e eu partilhei com eles a salada de frutas de ração de combate e vi solidarem-lhes os caixões na arrecadação da companhia. (Lobo Antunes 1992: 174)

O imediato sucesso de *Os Cus de Judas* indica-nos que o discurso excessivo, desorientado e solitário daquele homem, que desde o início se apresenta como um ser marginal, encontrava eco nos vários sectores da sociedade portuguesa por onde estava espalhada essa geração educada na tradicional casa portuguesa, des-

truída nos “cus de Judas”, e que agora regressava para filhos que não os conheciam, para mulheres que já não os entendiam, para um trabalho que já não lhes interessa, para um país (ou para uma casa) que tinha vivido sem eles e que agora os estranha. A casa de *Esplendor de Portugal* é a grande casa portuguesa do império, representada na metáfora da casa colonial, habitada por colonos da Baixa do Cassanje, dedicados à exploração de algodão. Em nome dela, e da sua defesa, se fez a guerra trazida à narrativa em *Os Cus de Judas*. Esta casa, mantida na sua versão final por uma mulher, Isilda, não sobreviverá à independência apesar de Isilda não a ter abandonado, não porque soubesse que poderia sobreviver, mas pura e simplesmente porque não tinha casa para onde ir, como bem mostra a suposta nova geração de colonos, personificada pelos seus filhos, enviados para Lisboa, após a descolonização. Da casa colonial sobrevive apenas o seu obsessivo registo na memória das personagens que a habitaram e que permanecerão assombradas pelo seu fantasma, vagueando rumo a nenhures, ora na nação adiada angolana entregue à guerra e ao terror, ora na Lisboa pós-colonial que não os acolhe e onde são incapazes de construir algum futuro.

1.1. A Casa Portuguesa Salazarista

Os Cus de Judas abre com uma referência ficcional ao mundo da infância, desde logo entendida como um mundo de aventura controlada dada pela presença dos bichos selvagens que preenchem o imaginário aventureiro da infância, mas controlados pela estrutura urbana e domesticada do Jardim Zoológico, que se insinua ao longo do texto como uma metáfora da cidade em que outros seres, como os animais, vivem presos, ainda que sem grades.

Este ambiente de infância é completado com a descrição da “casa das tias”, exemplo da “casa portuguesa” da burguesia salazarista³, instalada na sua decadência de antigos comerciantes e militares, que constitui uma potente metáfora do imobilismo salazarista, enriquecida na descrição por sugestivas comparações com a escola — outro universo parado de domesticação dos meninos filhos da Mocidade Portuguesa — e que com a igreja, o Cardeal

³ Cf. “The aunts’ house is in fact a symbol for Portugal as a whole”, in Robertson, 1990: 159.

Cerejeira e a catequese compunha o casulo social, cultural e religioso de onde brotavam as “larvas civis” do “seminário domesticado” (Lobo Antunes 1983:67) em que Salazar tinha transformado o país.

Em cada edifício da Rua Barata Salgueiro, (...) habitava uma parente idosa remando de bengala na vazante das alcatifas repletas de jarros chineses e de contadores de embutidos, que o mar de gerações de comerciantes de pêra ali abandonara como numa praia final. Cheirava a fechado, a gripe e a biscoito (...). Nas cozinhas idênticas ao laboratório de química do liceu, com um calendário das Missões com muitos pretinhos na parede, criadas sem idade, que se chamavam todas Albertina, preparavam canjas sem sal resmungando nos tachos pedaços de terços, destinados a condimentar o arroz branco. (...) As janelas não se distinguiam dos quadros: no vidro ou na tela, as mesmas árvores de Outubro encolhiam-se como pilas transidas depois de um banho de piscina, a que se enrolavam as serpentinhas desbotadas de um carnaval defunto. (Lobo Antunes 1991: 15-16)

O mundo decadente do interior da “casa portuguesa” projecta-se para o exterior, revelando um país igualmente imóvel, gasto e impotente. E é esta sociedade da “casa das tias”, moribunda, estéril, que o conduz ao cais de embarque para África, como a tantos outros jovens imbuídos da missão solene de defender a integridade nacional da “casa portuguesa” salazarista, entendida não só na sua dimensão social, moral e política metropolitana, mas também da “grande casa portuguesa” do Minho a Timor, ameaçada por “elementos subversivos do exterior”, segundo a retórica do regime. A guerra, que visava defender este mundo preservado, era ordenada, segundo o narrador, por um país sem força chefiado por uma “virgem sem útero mascarada de homem” (Lobo Antunes 1983: 43), que assim tentava adiar a sua própria morte anunciada na esterilidade que em si continha e que se reflectia na imobilidade do país. A família, estrutura fundamental da casa portuguesa, ia “aos domingos (...) espiar a evolução da metamorfose da larva civil a caminho do guerreiro perfeito” (Lobo Antunes 1983: 20), como iria depois ao cais de Alcântara, de onde partia esta juventude treinada para a impotência, ou para a

sublime missão da defesa da integridade nacional nas palavras do regime, representada no cais pelo povo que aplaudia e chorava, e o espectáculo patético das senhoras do Movimento Nacional Feminino, também elas já envelhecidas de carnes flácidas e estereis.

e eu perguntava a mim próprio o que fazíamos ali, agonizantes em suspenso no chão de máquina de costura do navio, com Lisboa a afogar-se na distância num suspiro derradeiro de hino. Subitamente sem passado, com o porta-chaves e a medalha de Salazar no bolso (...) sentia-me como a casa dos meus pais no Verão, sem cortinas, de tapetes enrolados em jornais, móveis encostados aos cantos cobertos de grandes sudários poeirentos, as pratas emigradas para a copa da avó, e o gigantesco eco dos passos de ninguém nas salas desertas.” (Lobo Antunes 1991: 23)

A inversão da função do barco no imaginário nacional a que assistimos nesta última partida da barra do Tejo é assumida tragicamente em *Os Cus de Judas*, como aliás em muita outra literatura da guerra que descreve esta partida. Como os soldados que se masturbam no treino para a guerra, também o barco, isotopia da nação portuguesa, trabalha ritmadamente no vazio como “uma máquina de costura”. Nele estão seres “agonizantes em suspenso” rumo a uma morte anunciada na defesa da “grande casa portuguesa” que o sentido da viagem do barco (de Portugal para África) pretendia eternizar, mas cujo esvaziamento encontra o seu espelho na imagem de uma Lisboa suspirando agonizante pelos seus “heróis do mar” e na “pequena casa portuguesa” (“a casa dos meus pais”) coberta de “sudários”, onde as “pratas emigradas” deixavam as “salas desertas”, restando apenas o “gigantesco eco dos passos de ninguém”, pré-anunciando o fim da casa por esvaziamento. O eco garrettiano, estilisticamente trabalhado até ao absurdo da hipérbole contida na expressão acima citada (“gigantesco eco dos passos de **ninguém**”), entra em sintonia com a agitação vivida no cais de partida em que teias de silêncio, confissões, pudores, manias, regras, hábitos vão tornando inaudível o gigantesco vazio, que preenche os espíritos presentes impotentes para gritar contra esse passado dentro do presente que *gigantescamente* se continua a ouvir como num “carnaval negro”, para utilizar o

título do conhecido conto de Urbano Tavares Rodrigues (1987). Envolvidos no grande sarcófago nacional que é o barco cheio de representantes de ‘ninguéns’ e que se estende pelo cais e pela Lisboa agonizante de outros tantos ‘ninguéns’ deixada para trás, vai-se imolar a nação lá longe em África, nos cus de Judas da geografia nacional e humana, por impotência, incapacidade ou medo de a imolar ali na barra do Tejo, adiando-se assim o desenlace do pressentimento veiculado pelo narrador de dois universos — a casa e a nação imperial portuguesa — que ali, na beira do cais, se fundem numa ideia de fim.

1.2. *A Casa Colonial ou a Terra Morta*

A partir do capítulo D o título do romance começa a ganhar os contornos do destino do narrador que, após os primeiros contactos pouco empáticos com a cidade colonial de Luanda, rumo ao sudeste e depois ao norte de Angola: Nova Lisboa, Luso, Gago Coutinho, Chiúme, Ninda, Cessa, Marimda, Lucesse, Luanguinga, Terras do Fim do Mundo são os pontos principais da geografia desta viagem ao mundo angolano e ao universo da guerra. O cenário começa a adensar-se em termos de desterro, guerra e desumanidade e o título do romance, “cus de Judas”, adquire todo o seu significado de distância geográfica e humana. Como é dito pelo narrador à saída do Luso “vi, pela última vez em muito tempo, cortinas, cálices, mulheres brancas e tapetes” (Lobo Antunes 1991: 42) e são já por vezes nomes indígenas, que a administração colonial não se incomodou a mudar, que definem estas Terras do Fim do Mundo, como um cu de Judas, não só num sentido espacial, mas da própria natureza humana em vários sentidos.

As Terras do Fim do Mundo eram a extrema solidão e a extrema miséria, governadas por chefes de posto alcoólicos e cúpidos a tirarem de paludismo nas suas casas vazias, reinando sobre um povo conformado, sentado à porta das cubatas numa indiferença vegetal. (Lobo Antunes 1991: 148)

Os signos de morte, doença e esvaziamento pareciam povoar a administração colonial decrepita a que correspondia um povo conformado numa excessiva e caricatural imagem-espelho do país

deixado para trás onde um povo conformado e adormecido vivia uma vida triste em “diminutivo”, governado por uma administração imóvel chefiada pelo almirante Tomás que estendia aos africanos colonizados o seu decrépito poder prepotente, despótico, desumano, mas também moribundo na sua expressão excessiva e desesperada, representado na narrativa, ora pelos colonos ricos de Luanda, ora pelos chefes de posto, ora pelos chefes militares, ora pelos PIDEs.

São várias as passagens da obra que nos dão uma imagem do Outro, lido pelo narrador ora através de símbolos negros reconhecidamente ocidentais, ora através de uma clara percepção de marginalidade com a qual se começava a identificar, ora ainda através do silencioso e ambíguo olhar das mulheres nativas, prostitutas ou mulheres violadas, cujos sexos exibem “Guernicas desdenhosas”. A paisagem africana que se projecta na narrativa de Lobo Antunes é essencialmente humana e portadora de uma identidade, silenciosamente comunicante, oferecendo-nos não a imagem dos alegres lusotropicalismos do “rectângulo cor-de-rosa do mapa do Liceu” e dos “calendários das missões”, mas a dos “tristes trópicos” que nos traz à memória as páginas de *Terra Morta*, de Castro Soromenho ou de *Natureza Morta*, de José-Augusto França, que já em 1949 assinalavam este mundo colonial como doente na sua natureza humana.

Como denuncia em *Os Cus de Judas*, olhando para a missão civilizadora de Portugal em África, em nome da qual se praticava toda a sorte de inconfessadas e inconfessáveis violências, e citando parodicamente o autor-sociólogo destas mitologias, que o Estado Novo viria a adoptar e de onde renasceria a nação imperial ameaçada, o narrador do romance afirma:

[...] o mundo-que-o-português-criou são estes luchazes côncavos de fome, que nos não entendem a língua, a doença do sono, o paludismo, a amíbiase, a miséria. (Lobo Antunes 1992: 152)

O “mundo-que-o-português-criou” assumia aos olhos do narrador o espelho grotesco e excessivo da grande mentira da casa portuguesa também ela “oficialmente feliz e ordeira”. Como os africanos deslocados das suas terras de origem, presos nas sanzalas, privados da sua dignidade e alimentados por esmolos e fantasias carnavalescas, como os soldados deslocados do seu país e presos no

arames farpados dos aquartelamentos, alimentados pelo medo e pelas colunas que lhes traziam comida, notícias da sua terra distante ou colegas em pedaços, também os portugueses metropolitanos viviam vigiados e castrados dos sonhos de liberdade no seu país cinzento, revelando-se assim na narrativa de Lobo Antunes os contornos de uma gigantesca prisão em que a “pequena casa portuguesa” reflecte e refracta “a grande casa portuguesa” num movimento do império para a metrópole e da metrópole para o império em que o centro e a periferia se confundem.

1.3. *Sem Tecto entre Ruínas*

O regresso dos “cus de Judas” à pequena e parada Lisboa é sentido pelo narrador como uma vivência em labirinto, a mesma imagem que desde os corredores de Mafra lhe anunciava como seria o tempo da guerra e curiosamente a mesma imagem que Eduardo Lourenço tinha usado para interpretar o país no pós-25 de Abril, no seu conhecido livro *O Labirinto da Saudade*. Sem centros nem periferias, como sugere a imagem do labirinto, o narrador erra entre África e a Europa, entre a guerra e a paz, entre a inocência perdida da infância e o homem em destroços que é hoje, erra de casa em casa, de mulher em mulher, de bar em bar, encontrando-se como na guerra: dentro, mas estando de fora, numa procura desesperada “de um espaço branco onde ancorar”, que tenha a forma feminina e acolhedora de uma “casa-corpo”. Lisboa, longamente imaginada nas noites da guerra, era afinal “uma feira montada à beira Tejo” povoada por sinais de apodrecimento e morte; as tias continuam nas suas casas soturnas de generais defuntos na parede, vaticinando “Estás mais magro. Sempre esperei que a tropa te tornasse um homem, mas contigo não há nada a fazer.” (Lobo Antunes 1991: 244); os braços e o corpo da mulher amada, em que queria ansiosamente dissolver-se, acabarão por fechar-se no beijo rápido de um divórcio e os sinais de morte invadem a sua casa que, como o império, lentamente se desfaz, deixando-o sem abrigo:

[...] lentamente, insidiosamente, a casa morre; as pupilas fundidas das lâmpadas fitam-me numa névoa de agonia, da boca aberta escapa-se o hálito de corrente de ar das respirações exaustas; sentado à secretaria do escritório sinto-me na ponte

de comando deserta de um navio que se afunda. (Lobo Antunes 1991: 113)

As imagens antropomorfizadas que veiculam a morte da casa portuguesa encontram o seu espelho metafórico nos corpos desfeitos na guerra — as mesmas pupilas fundidas, os mesmos hálitos de morte, a mesma cessação intranquila de respiração, o mesmo esfacelamento físico que visualizamos na descrição do suicídio do soldado de Mangando. Na mesma posição de comando impotente (comando de um navio, de uma casa ou na mesa de operações) encontra-se o narrador. A casa, metáfora do país, é um barco que se afundou em África e em Portugal, confirmando-se assim o presentimento que assaltava o narrador desde a hora do embarque no cais de Alcântara — a morte da casa portuguesa e da casa imperial — e a inutilidade da guerra, onde ele se tinha “tramado em vão”, se tinha “gasto sem sentido” (Lobo Antunes 1983: 40), o que o impossibilita de ver na revolução a força balsâmica redentora. Imagens de morte povoam a edificação do novo Portugal, insinuando uma continuação “mole” do tempo passado. Após a meteorítica alegria da revolução o povo parece ter ido de novo para casa, retomando o Portugal do “dia a dia funcionário”, de luzes e cortinas que se abrem às sete da manhã e se fecham às oito da noite, de casas cheias de ornamentos de feira que, ao mesmo tempo que nos satisfazem o gosto pequenino e ilusório de grandeza, tapam as mazelas da “humidade que se infiltra”, disfarçam as coisas “que empenam” ou os “canos que se entopem”, imagens de um país que se tenta enganadamente reerguer procurando ocultar as feridas coloniais e da guerra que quotidianamente se escondiam nos caminhos marginais.

Estas casas, não acha, são aliás construídas à medida das nossas ambições quadradas e dos nossos pequeninos sentimentos: a humidade infiltra-se, tudo empena, os canos entupidos gorgolejam guinadas de arrotos, as alcatifas descolam-se, inevitáveis correntes de ar assobiam nas frinças, mas compramos móveis em Sintra para ocultar misérias e manchas atrás de volutas de talha pretensamente antigas (...)

A crise de espaço que se insinua em *Os Cus de Judas* através do seu narrador, que se encontra sempre sem espaço onde estar —

“Nunca estamos onde estamos” (Lobo Antunes 1991: 147) — denuncia metaforicamente a crise do espaço português pós-colonial que só se resolveria (e de certa forma resolveu em termos de imaginário nacional) criando um novo espaço⁴. O texto de Lobo Antunes é a manifesta impossibilidade de imaginar a nação saída do último naufrágio imperial, visível na incapacidade de converter as ruínas em novas casas, de converter encontros em relações de amor, em suma de construir algo sobre os escombros imperiais, assinalando um tempo em que todas as reiterações estão bloqueadas e não há espaços alternativos. A casa é um lugar de morte comparada a um jazigo:

Esta espécie de jazigo onde moro, assim vazio e hirto, oferece-me, aliás, uma sensação de provisório, de efêmero, de intervalo, que, entre parêntesis, me encanta: posso ainda considerar-me um homem para mais tarde, e adiar indefinidamente o presente até apodrecer sem nunca haver amadurecido. (Lobo Antunes 1991: 155)

1.4. *O Esplendor de Portugal, Viagem sem Regresso*

Dezoito anos mais tarde Lobo Antunes revisita a casa portuguesa na sua dimensão metropolitana e colonial em *O Esplendor de Portugal*, publicado em 1997. Predominantemente situado em África, mais precisamente em Angola, o romance consagra grande parte da narrativa aos sinais de morte que pairam sobre a casa colonial e o seu esvaziamento na pós-independência.

O título evoca o hino nacional português, escrito por Lopes Mendonça em tempos do Ultimatum, ou seja, em tempos de um traumatismo considerável na história imperial portuguesa relativa ao império africano. Obedecendo à época sombria em que foi escrito e evocando os heróis do mar que já não éramos, o hino soava mais a um dobre a finados pelo império sonhado, do que por um império a haver. No hino, que ainda hoje cantamos, o esplendor de Portugal era algo que já tinha sido e que a memória insistia em actualizar de uma forma que era já, e apenas, saudade imperial. Assim, a escolha de alguns versos do hino nacional para epígrafe de *O Esplendor de Portugal* entra em diálogo irónico não só com o

título, que os contém, mas com todo o conteúdo do romance em que “o esplendor de Portugal” aparece esboroadado a cada fragmento dos múltiplos fragmentos que compõem o texto. África, que esteve na origem deste grito nacional contra “os bretões”, depois corrigido para “canhões”, é o grande lugar de memória à volta do qual se constroem e desenvolvem os pensamentos das personagens que povoam o texto. Do ponto de vista do autor preside a mesma atitude de desconstrução dos mitos pátrios em relação à presença de Portugal em África e à sua história imperial que durante séculos se confundiu com a história da nação. Contudo, em *O Esplendor de Portugal* a análise da ordem colonial, das condições miseráveis, morais e materiais por ela gerada e do seu previsível e desejado fim é de uma dimensão crítica consideravelmente mais ampla.

A história em si narra a vida de uma família portuguesa de colonos nascidos em Angola durante o período colonial, a vinda de parte deles — os filhos — para Lisboa na sequência da descolonização e a permanência da mãe, Isilda, que seguindo o conselho de seu pai, por saber bem que não teria lugar em Portugal, permanece em Angola lutando pela sobrevivência da casa colonial em plena guerra civil, ou seja, lutando desesperadamente pela sua sobrevivência.

A acção — se assim se pode chamar a um conjunto de memórias evocadas por quatro personagens sob a forma de monólogos — situa-se num presente imperfeito, vivido entre a Angola colonial da memória e a Angola pós-colonial da guerra civil onde tudo está abandonado, murcho e a saque, e um Portugal pós-colonial acanhado e desinteressante, constantemente interceptado e assombrado pelos fantasmas do passado, que não sendo convocados aparecem a cada passo, tornando o passado fantasmático em tempo contemporâneo de um trágico quotidiano:

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

⁴ Cf. Peres 1997: 192.

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 a bagagem à procura de moedas e comida, de qualquer coisa que pudessem roubar (Lobo Antunes, 1997: 14)

O romance está dividido em três partes, que por sua vez se subdividem em dez capítulos de onze páginas. Todos os capítulos têm uma indicação de data, dando assim ao livro a aparência de um diário. Mas rapidamente constatamos que se trata de um “diário” subvertido, obsessivamente parado na data de 24 de Dezembro de 1995, data com que o livro se inicia e com a qual termina. Na verdade, esta data encabeça quinze dos trinta capítulos que compõem o romance alternando com outras datas que vão de 24 de Junho de 1978 a 24 de Dezembro de 1995. Através de monólogos alternados entre uma mãe — Isilda — e os seus três filhos — Carlos, Clarisse e Rui — assistimos a uma análise sobre os últimos tempos da presença colonial portuguesa em Angola, onde todos nasceram e viveram parte das suas vidas.

A data de 24 de Dezembro, que vai pautando estes monólogos, evoca, para todos nós, a véspera de Natal e consequentemente uma festa religiosa e de reunião familiar na tradição ocidental. Carlos, um mulato comprado pela sua mãe adoptiva a uma negra, empregada da Cotonang, que o seu marido tinha engravidado, espera no seu apartamento da Ajuda, com a mulher, Lena — uma branca, pobre, habitante dos musseques de Luanda em tempos coloniais — os seus irmãos, Rui e Clarisse, perdidos nas suas vidas rasgadas na Lisboa pós-colonial, para onde vieram após a descolonização, enviados pela mãe que os colocou num barco rumo a Lisboa avisando-os — “Angola, acabou para vós entenderam”. Logo no início percebemos que os irmãos não virão à ceia de Natal, e a ideia de recuperar um passado perdido que levou Carlos a convidar os irmãos após quinze anos de ausência — e que só na imaginação se vê como perfeito, ou pelo menos símbolo de uma aparente harmonia — revela-se desde logo como irremediavelmente falhada, pois não se pode construir futuro sobre os escombros de uma “casa morta”.

[...] a Lena, a Clarisse, o Rui e eu quinze anos depois como se estivéssemos em África, escutássemos o sopro do algo-

ção no escuro, sentíssemos o cheiro da terra, como se a Josélia e a Maria da Boa Morte (...)

estivessem ao lado a trabalhar para nós. (Lobo Antunes 1997: 50)

Os irmãos permanecerão como ele, isolados nos seus espaços, vivendo como ele Carlos, entre uma memória de África e uma Lisboa que estranham e que não os acolhe: Rui num “estabelecimento na Damaia, onde recebiam criaturas que estorvavam a família” (Lobo Antunes, 1997: 42), e Clarisse sozinha no apartamento do Estoril, onde um amante da idade do seu pai a visitava duas vezes por semana. Paralelamente, em Angola, a mãe, Isilda, também espera notícias dos seus filhos e evoca a sua família, cuja história coincide com a história do colonialismo português em África. Como seu pai tinha aconselhado, prevendo o futuro fim deste tempo português, que já não veria, Isilda continuou em Angola, enviando os filhos num pacote compacto de gente em fuga, recusando vir para Lisboa ser “os pretos dos brancos de Lisboa”, recusando uma nacionalidade que não lhe pertencia, recusando o futuro. Vive isolada da família, como uma negra, com um pano de Congo enrolado no corpo e comendo raízes com as criadas, Josélia e Maria da Boa Morte, que para a protegerem na nova ordem ou desordem da Angola pós-colonial, não lhe chamam mais “senhora” ou “patroa”, mas “comadre”. Vivem entre a casa colonial, símbolo da presença portuguesa em África, agora destruída e ocupada pelas tropas, e uma deambulação em fuga rumo a nenhures por uma Angola plena de cadáveres, onde reina o terror e a morte. Nos pensamentos de Isilda que testemunhamos nos seus monólogos, o passado irrompe como espaço de remorso — “há qualquer coisa de terrível em mim que vocês desconhecem mas que os bichos e os pretos se dão conta, as criadas se dão conta fitando-me a medo logo que entro na cozinha” (Lobo Antunes 1997: 25) — e ainda de sonho, como forma de reencontrar uma certa harmonia e uma identidade há muito perdida e assim contornar um presente destruído que acabará por vencer, levando-a a desejar o fim da sua própria existência, acabada simbolicamente com a morte de sua mãe e, politicamente, com a descolonização, como retrospectivamente entenderá:

[...] preciso de uma palavra de amizade, de consolo, que me faça imaginar que colhem o algodão, o vendem, o dinheiro

cresce no banco, amanhã ao levantar-me em lugar das lavras desertas encontro os tractores a trabalharem e duas centenas de contratados no campo (...) encontro, apenas eu, a Maria da Boa Morte e a chuva nos quartos, eu a fingir que mando e ela a fingir que obedece, há alturas em que me sento ao pé do telefone na certeza que vão ligar da Ajuda, que irei ouvi-los, conversar com eles, mentir-lhes, dizer que os americanos ou os franceses me compraram as colheitas inteiras, mudo de roupa, perfume-me, (...) desejando que os cubanos venham e me dêem um tiro. (Lobo Antunes, 1997: 61-63)

2. O Labirinto dos Fantasmas

O contexto de todo o esboroamento que une os vários depoimentos de personagens sem identidade que estranham o seu próprio nome ou o repetem exaustivamente para acreditarem que ainda existem, é dado logo na primeira página do livro: a recordação de África e a memória de uma presença portuguesa institucional e privada em ruínas, visível nos edifícios e nas pessoas em degenerescência racial, física e moral, evocada pela matriarca da família ainda em tempos coloniais. A mãe de Isilda falava do seu genro, Amadeu, um alienado embrutecido pelo álcool, e da sua filha Isilda, amante do Chefe da Polícia, de quem tinha, como insinua Clarisse, um filho, o Rui, e falava principalmente dos netos, os frutos desta geração de colonos que assistiria à transição e que ela previa já destinada ao fracasso, anunciando na sua esterilidade o fim da casa:

Os meus netos os meus netos os meus netos, um mestiço comprado em Malanje 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 nas barracas da ilha a aquecer panelas na areia, a bater mandioca, a atender soldados (Lobo Antunes 1997: 228)

Por isso, quando a sua mãe morreu, Isilda compreendeu que a “casa estava morta”, apesar do relógio que Carlos, na sua insegurança de criança, acreditava ser o coração da casa, continuar no

seu ritmo pendular, dando-lhe a sensação de que apesar da morte da avó a eternidade era deles — “o relógio graças a Deus continuava, continuaria sempre, afinal não havia doenças, não havia morte, África, a minha casa, a minha família e eu não só éramos eternos como nada de mal nos aconteceria nunca (...) só os contratados cheiravam a cadáver” (Lobo Antunes, 1997: 68) . Mas como Isilda perceberá, era na não-vida desses homens e mulheres sistematicamente explorados, humilhados e vendidos como mercadoria pelo Chefe do Posto ao seu pai, que lhes analisava os rins, e agora a ela, que calculava quantas colheitas durariam, que residia o verdadeiro coração da sua casa colonial, metonímia de um sistema que a aparente não-vida destes homens ia combatendo até provocar a morte da casa colonial e, com ela, do tempo colonial e da ressurreição da nação africana.

O autêntico coração da casa eram as ervas sobre as campas ao fim da 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 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 (Lobo Antunes, 1997: 79-80)

Isilda iria preferir ignorar essa realidade iminente até quando fosse possível, como confessa no seu depoimento dado numa Angola pós-colonial em que as tropas do governo lhe exigiam a chave da sua casa e a transportariam nas mesmas camionetas que noutros tempos lhe traziam os contratados. Agora, guiadas por negros, nelas iria, como os bailundos, rumo ao abate final.

Uma síntese possível da história desta família, que simboliza a história recente das relações entre colónias e metrópole — vistas na sua complexidade não só económica e política, mas sobretudo social e racial — encontra-se expressa, de forma clínica e directa, nas palavras do velho colono Eduardo, pai de Isilda. Nela é-nos oferecida uma análise descarnada, impiedosa e desencantada das

relações de dependência e exploração que o sistema colonial tinha gerado e contemplava, mas que, no fundo, mais não são do que um espelho brutal do quadro das relações de exploração que definem e norteiam a condição social humana. Conforme recorda a filha Isilda, na longa avaliação de direitos, nostalgias, remorsos e culpas que vai tecendo ao longo dos seus depoimentos feitos numa Angola pós-colonial:

O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em 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 facto ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais do que tolerados, aceites com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria (...)

conforme o meu pai costumava explicar

olhavam para nós como criaturas primitivas e violentas que aceitavam o degredo de Angola (...), habitando no meio dos pretos e quase como eles, reproduzindo-nos como eles na palha, nos desperdícios, nos dejectos para formarmos uma raça detestável e híbrida que aprisionavam por medo em África mediante teias de decretos, ordens, câmbios absurdos e promessas falsas. (Lobo Antunes 1997: 255-256)

A longa citação ilustra bem uma diferente maneira de tratar o tema do império, na medida em que o narrador recusa dicotomias estéreis que não nos levam além de julgamentos entre bons e maus. Denuncia a extrema violência, mas não levanta o dedo para identificar um autor ou um actor. A ideia clara é de que não há colonialismos bons nem maus, há colonialismos que têm sempre na base um sistema de opressão, pela afirmação inequívoca dos seus agentes da inferioridade de uns relativamente aos outros; da mesma forma, podemos também dizer que não há pós-colonialismo, mas pós-colonialismos, pois Portugal não é uma nação pós-colonial no mesmo sentido que Angola também o é. O que a longa citação do texto de Lobo Antunes enuncia, pela voz do pai de Isilda, é a complexa teia tecida pelo mundo colonial cá e lá, as

ilusões desse mundo e a sua realidade; a sua crueza e a sua imagem; as suas consequências sociais que se eternizam numa mega estrutura de hierarquias em que conceitos como identidade territorial e social, território, raça e classe se elegem como fundamentais para compreender a validade ou invalidade do império.

Expressões como “vamos ser os bailundos de Lisboa” ou “os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria” denunciam este mundo particular, mas é este aspecto local que torna a narrativa global. O que a longa citação do texto de Lobo Antunes também enuncia é a colonialidade do poder no pré-independência — e portanto apoiada no sistema colonial em África e sobre os colonos em Portugal — e no pós-independência, apoiada numa política militarista de terror e violência. O tema de *O Esplendor de Portugal* é de facto universal: o poder, o dinheiro, a condição humana ou talvez melhor, o negrume da natureza humana e a fantasia do poder e do dinheiro que se procurava em África transformada agora, em tempos pós-coloniais, num majestoso fantasma que persegue as ruínas das personagens que habitam o livro.

O mundo que o português criou, que terá assim o seu retrato especular no mundo que criou o português, olhado de cá para lá e de lá para cá é substancialmente diferente na reclamação social e histórica dos seus protagonistas. A problematização das múltiplas tensões existentes entre brancos, negros e mulatos mostra-nos, à semelhança do que já acontecia em *Terra Morta*, de Castro Soromenho, escrito em 1949, que este mundo colonial estava morto na sua natureza humana e as casas e os seres que o erguiam e o constituíam só poderiam ser hoje ruínas, ou seja, testemunhos de um passado sem funcionalidade no presente. Assim, o romance constituiu-se como uma crítica melancólica ao colonialismo português e ao pós-colonialismo em Angola, dirigida, como *Angelus Novus* de Walter Benjamin, para um futuro que não se deseja e um presente em ruínas que perpassa a vida de todas as personagens, que mantém um obsessivo olhar sobre um passado violento de que nunca se poderão redimir. “Como voltar a casa se não há casa”? (Lobo Antunes 1997: 281). Mas “Esta era a casa” (Lobo Antunes, 2003: 7), como retoma o autor em *Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo*, e o fantasma retorna. Ele é a corporização de um luto impossível de realizar uma vez que as condições do luto — uma “boa morte”,

um “corpo bem enterrado” — não se cumpriram (Labanyi, 2003: 61). Na perspectiva dos protagonistas que tecem esta narrativa, o processo foi tragicamente interrompido, deixando-os de fora da história, sem casa, sem um espaço onde ancorar⁵. Por isso, o fantasma volta, exigindo um enterro apropriado, para que o processo de luto possa ter início e a sua história possa ser narrada. Caso contrário o fantasma volta sempre, e a vida que dele pode surgir será sempre uma vida-morte, assombrada pelo passado e incapaz de construir futuro.

Não há portanto nas narrativas de Lobo Antunes externalidades imperiais, como diriam os sociólogos para apresentar os efeitos positivos, não previamente planeados, de um processo, e para os quais a pioneira narrativa de Helder Macedo, *Partes de África*, aponta, ao falar e politicamente reinscrever no imaginário português pós-colonial, as consequências positivas de ter havido impérios. Nos textos de Lobo Antunes analisados narra-se a história daqueles que ficaram de fora do paradigma narrativo dominante, aqueles que esse mesmo paradigma assume como ruínas de impérios, de casas, de corpos, de homens, na medida em que fracturam a sua coerência narrativa. Por isso, os romances de Lobo Antunes questionam os silêncios que o antigo e o novo regime saído do 25 de Abril fizeram sobre a gesta colonial e o seu trágico fim, questionam o tal paradigma narrativo dominante, ele próprio assombrado por este fantasma do império frequentemente sublimado em fantasia.

Para finalizar recorro às palavras de Rui Knopfli que falando da sua casa moçambicana perdida, evoca a nostalgia colonial que o próprio tempo / termo pós-colonial encerra, ao tentar *ocultamente* amenizar a ferida colonial:

*“Só me importa esquecer e esquecer.
O impossível de esquecer. Nunca
Se esquece, tudo se lembra ocultamente.”* (Knopfli, 1997)

⁵ Cf. Marcus, 1997: 17. O autor fala dos “refugiados da história”, os mortos-vivos, ou aqueles que ficaram sem lugar, fora do tempo e do espaço.