

O Esplendor de Portugal ou a impossibilidade de aprender a liberdade

O Esplendor de Portugal or the impossibility of learning freedom

Teresa Cristina Cerdeira

Universidade Federal do Rio de Janeiro
teresacerdeira@gmail.com

Palavras-chave: neocolonialismo, Próspero, Caliban, fluxo de consciência.
Keywords: neocolonialism, Prospero, Caliban, flow of consciousness.

Messieurs, il faut parler plus haut et plus vrai! Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis à vis des races inférieures. [...] Elles ont un devoir de civiliser les races inférieures. [...]
Jules Ferry¹

Dois elementos estruturais se impõem, desde logo, à leitura do romance de Lobo Antunes – *O Esplendor de Portugal*. São eles o título e, logo no primeiro capítulo, a datação que, de maneira criteriosamente lógica, orientará todo o decurso da escrita. O que no entanto poderia ser um guia de leitura terá que operar obrigatoriamente no seu leitor um descaminho irrecuperável, de tal modo que essa mesma lógica da macroestrutura romanesca só fará acentuar, em radical paradoxo, a delirante construção discursiva do romance.

O título, por exemplo, que é aquele elemento que funciona por princípio como resumo do que é essencial num romance (vejam-se, por exemplo, os clássicos *O crime do Padre Amaro*, *O vermelho e o negro*, *Mme Bovary*, *A Cidade e as Serras*, *Dom Casmurro*, *Viagens na minha terra*, e paro por aqui para que a enumeração não se torne uma daquelas *vérités de la Palisse*), e que vem explicitado por uma epígrafe quase supérflua, com a citação na íntegra do hino nacional português, revela desde logo, mesmo para um incauto leitor que chegasse ao romance desconhecendo as marcas biográficas e o conjunto da produção romanesca do seu autor, a função sarcástica de denunciar a falácia do discurso laudatório que

¹ Jules Ferry (1885): “Les fondements de la politique colonial” (28 de julho de 1885): discurso na Assemblée Nationale sobre o valor da colonização.

escreve e inscreve a nação portuguesa numa aura de grandeza, de que o referido hino é tão somente um dos modos de reiteração.

Esse modelo citacional – e não raras vezes oracional – dos títulos dos romances de Lobo Antunes corresponde à conhecida técnica de “ready-made” ou, em outras palavras, a um recorte operado no sistema da cultura. A *O Esplendor de Portugal*, quarto verso do hino nacional português, ele próprio inspirado no belicismo da Marselhesa, aqui justificado pela ameaça histórica do Ultimatum inglês, se seguiriam – para só citar alguns exemplos – *Não entres tão depressa nessa noite escura*, do romance de 2000, que é um verso traduzido do poema de Dylan Thomas²; *Que farei quando tudo arde?* de 2001, último verso de um soneto de Sá de Miranda³; *Eu hei-de amar uma pedra*, do romance de 2004, que é a citação de uma moda popular do concelho de Monsaraz⁴, *O meu nome é legião*, de 2007, que corresponde à referência bíblica ao demônio presente nos três evangelhos sinóticos de Marcos, Lucas e Mateus⁵; passando ainda por dois versos de uma moda de Natal – *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar* – que seduziram o autor “ao limite das lágrimas”, como ele próprio o declarou numa crônica para a *Visão*, antes mesmo de o livro estar publicado em 2009⁶; enfim, e mais perto de nós, em 2010, temos a evocação do verso *Sôbolos rios que vão*, em que os rios das redondilhas de Camões, de carga religiosa e poética, a apontarem para uma espécie de palinódia com vistas à salvação do eu lírico numa esfera transcendente, passam por uma desmonumentalização metafórica de modo a apontarem tão somente, no romance de Lobo Antunes, para o Mondego da infância do protagonista, mais especialmente a sua foz, *um fiozito de água* que, aliás, em nada autorizaria as clássicas referências histórico-míticas que esse rio guarda para a cultura portuguesa.

Mas a metáfora do rio, tornada clara no romance de 2010, interessa para a leitura de *O Esplendor de Portugal* como instrumental teórico capaz de dar a ler o fluxo narrativo já reconhecido como traço importante do processo criativo do seu autor. Já neste romance de 1997 o ritmo caudal da escrita de Lobo Antunes é a estratégia escolhida para pôr em discurso o fluxo das variadas consciências

² D. Thomas: “Do not go gentle into that good night. / Rage, rage against the dying of the light”.

³ Sá de Miranda: “Desarrozado amor, dentro em meu peito, / tem guerra com a razão [...] Então não tem lugar certo onde aguarde / Amor; trata traições, que não confia / nem dos seus. Que farei quando tudo arde?”

⁴ “Eu hei-de amar uma pedra / Deixar o teu coração / Uma pedra sempre é mais firme / Tu és falsa e sem razão”.

⁵ Evangelho de Marcos, 5:9 – Então Jesus lhe perguntou: “Qual é o teu nome?” “Meu nome é Legião”, respondeu ele, “porque somos muitos”; Evangelho de Lucas 8:30 – Jesus lhe inquiriu: “Qual é o teu nome?” Ao que ele replicou: “Legião!”, pois eram muitos os demônios que tinham invadido aquele homem.

⁶ “Ontem, no fim do almoço das quintas-feiras no restaurante onde me junto a um grupo de amigos, o Vitorino e o Janita Salomé cantaram uma moda de Natal onde, a propósito dos Reis Magos, a letra pergunta que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar? Eles dois um grupo inteiro, a voz do Janita borda por cima da voz do irmão e nós a escutarmos, encantados. Estes dois versos não me largam: que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar? Gostava de usá-los como título de um livro: tocaram não sei onde, no mais fundo de mim, e eu comovido como tudo, com lágrimas dentro. Porquê? Vou repeti-los mais uma vez dado que não cessam de perseguir-me: que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?” (*Visão*, 25/01/2008), publicada posteriormente no *Quarto livro de crônicas* do autor.

que se cruzam numa descontinuidade alucinatória, misturando tempos, espaços e personagens, deslocando as cenas narradas entre presente e passado, entre Angola e Portugal, entre sonho e realidade, entre sanidade e loucura, em que só parecem permanecer com eixo comum o desconcerto do mundo, a doença e a morte.

O segundo elemento estrutural a abrir *O Esplendor de Portugal* é o da datação dos seus capítulos, o que poderia sugerir uma estrutura diarística, que logo se revela em desvio pelo predomínio de um registro marcado pela oralidade, em que se desnuda a avalanche de pensamentos dos personagens, e pela ausência do formato habitual do registro escrito de uma memória individual de fatos, em geral, relativamente próximos⁷.

Os capítulos se organizam em contraponto de vozes narrativas, subjetividades diversas que se alternam a tratar obsessivamente dos mesmos temas, de tal modo que uma mesma cena pode reaparecer muitas vezes a partir de diversos lugares de fala, completando-se, alterando-se, contradizendo-se. Sem a figura de um narrador externo a quem coubessem justamente julgamentos, comentários, opiniões críticas, cada capítulo captura o fluxo de pensamento de um personagem, sem a priorização moralizante de nenhum deles, sem uma vertente ideológica dominante que devolva ao conjunto dos sujeitos falantes a nomenclatura tradicional de herói, protagonista ou antagonista.

O grande paradoxo estrutural desse romance está justamente nessa convivência de falas delirantes – cujo fluxo de pensamento atravessa cenas do passado longínquo ou mais recente, acrescidas de notações do presente, que correspondem à data inscrita no início do capítulo – e de numa construção romanesca criteriosamente apolínea, de composição absolutamente regular, que aponta para um controle metodológico e um domínio autoral altamente conscientes do processo criativo, produzindo o inesperado efeito de figurar a compartimentação da loucura dos quatro personagens principais em três grandes partes, com dez capítulos cada uma, em que se alternam regularmente os monólogos de Carlos e Isilda, na primeira secção, de Rui e Isilda, na segunda, de Clarisse e Isilda, na terceira, respectivamente filhos e mãe. Os primeiros, retornados da África com o fim da guerra colonial e a instauração no país de uma violenta guerra civil, têm em comum o relato de um dia de suas vidas – a noite de Natal de 1995 – numa mesma situação espacial, a cidade de Lisboa. Enquanto a mãe, Isilda, que permanece em Angola, inscreve a sua experiência ao longo de mais de 17 anos, criteriosamente assinalados entre 24 de julho de 1978, momento crítico em que faz partir os filhos para Portugal, até findar sua intervenção elocutória e vivencial na mesma noite de 24 de dezembro de 1995, quando as quatro histórias enfim se cruzam para assinalar, de todos os lados, a degradação, a falência e a morte física ou moral.

⁷ Podem-se referir alguns textos clássicos sobre a escrita do diário tais como os de Jean Rousset (*Le journal intime, texte sans destinataire?*) ou de Philippe Lejeune (*Cher Cahier*) onde figura sempre a proposta de um sujeito de estar a escrever um texto que será lido ou não por outra pessoa, onde, em outras palavras o registro escrito predomina conscientemente da parte do autor da narração), o que difere radicalmente da proposta ficcional do romance de Lobo Antunes que consistiria numa entrada autoral por efracção na intimidade dos devaneios, obsessões e delírios dos seus personagens.

Para tornar comprometidos significantes e significados, estruturas e significações na construção deste romance de Lobo Antunes, caberia apontar o fato de que essa aparente generosidade autoral, que dá voz aos os quatro personagens principais, só acentua o seu isolamento e a sua mais radical solidão. Essa modalidade de composição compartimentada em monólogos de evocações delirantes é a configuração estrutural mais que perfeita da impossibilidade de diálogo, e, nesse sentido, de qualquer movimento que faça migrar esses personagens para além do círculo infernal em que são captados através do discurso.

Em termos temporais o dilaceramento familiar é vivido por Isilda e pelos filhos de modo só aparentemente diverso. Ela, a garantir a historicização do drama familiar na sequência dos anos de separação; na evocação da própria infância e juventude em tempos coloniais, concebidos, pela memória mais longínqua eivada de fantasia, como o de uma relativa segurança familiar; na descrição das perseguições aleatórias da Guerra Civil, já que qualquer que fosse o governo – o dos americanos ou dos soviéticos – o lugar que ela ocupava era definitivamente o da margem, espoliada dos bens, do lugar social, da casa, das roupas (e nesse sentido da cultura), sem se dar conta de que o que estava a lhe acontecer era tão somente a outra face da violência do seu próprio poder, variando tão somente o lugar que ocupavam dominadores e dominados.

Quanto aos retornados, Carlos, Rui e Clarisse – um mestiço, um doente, uma vadia, que ocupam na escala social um duplo estigma de marginalização desde sempre introjetado por cada um deles – a data simbólica da véspera de Natal, que é o tempo discursivo que ocupam na Lisboa de 1995, diante da ilusória tentativa de reencontro familiar depois de 15 anos de uma absurda separação dentro da escala minimal de espaço em que viviam, é a mascarada desencadeadora de uma avalanche de memórias que vão esgarçando, *à tour de rôle*, os demais discursos, de modo que uma mesma cena, por uma estratégia estereoscópica, se pode construir e desconstruir vezes seguidas, à medida que os farrapos de lembranças, as mútuas acusações, ou simplesmente os modos como cada sujeito vivenciou um mesmo espetáculo da tragédia se vão conjugando, de modo caótico, reproduzindo, em escala minimalista, o tom de um mundo também caótico, de cujas ruínas eles são os precários sobreviventes. O mundo às avessas, absolutamente desconcertado, exige esse desconcerto discursivo, um grande *brouhaha*, que é o modo mais radical do silêncio, de que as cartas sem resposta, enviadas pela mãe e não lidas pelos filhos, são tão somente um diminuto sintoma.

A tradição da escrita de Lobo Antunes parece repetir essa estratégia de construção de textos alucinatórios, feitos de miragens obsessivas, à maneira de uma construção espiralar que passa pelo mesmo ponto mas sempre em dimensões deslocadas, e se resolve em geral pela adequação à sobrecarga de memórias ferozmente afetivas de personagens em crise. N' *O Esplendor de Portugal*, a figura de Isilda radicaliza e literaliza a alucinação, que surge então como loucura, pela perda de valores vitais e de coordenação simbólica, num surto psicótico em que o delírio se torna a marca da alienação mental produzida por uma catástrofe externa que compromete definitivamente a estruturação interna da personagem.

Para ler o complexo processo de descolonização em *O Esplendor de Portugal* pareceu-me produtivo aludir às alegorias shakespearianas de Próspero e Cali-

ban, que podem ilustrar, através do primeiro, a denúncia dos brandos costumes portugueses e, do outro, a inequívoca incapacidade africana de escapar à fatalidade do lugar de escravo, falseando até certo ponto o próprio valor da liberdade duramente conquistada. Não será a primeira vez que as alegorias de Próspero e Caliban terão sido utilizadas para referir o modelo colonialista, e se sociólogos do porte de Boaventura de Sousa Santos já o fizeram (Santos, 2001) para caracterizar as idiossincrasias da colonização portuguesa, esta era já, desde o início do século XVII, uma linha de leitura não obliterada pelo autor de *A Tempestade*.

Shakespeare, aliás, não redime seus personagens, e Próspero e Caliban não elidem as suas ambiguidades. Próspero controla Ariel, espírito de luz a quem ele devolve a liberdade sempre ao preço de uma nova tarefa, que é sempre positiva, evidentemente, na sua ótica de reordenação do mundo. Mas Ariel está sempre a relembrar ao seu salvador o momento em que ele se poderá tornar enfim verdadeiramente livre:

A – Permite que te lembre uma promessa que ainda não cumpriste

P – Quê! Zangado? Que podes desejar?

A – A liberdade.

P – Antes do tempo certo? Nunca!

[...]

P – Caso venhas de novo a murmurar, fendo um carvalho e te comprimo dentro do seu nodoso corpo, até que tenhas ululado durante doze invernos⁸.

Quanto a Caliban, habitante nativo da ilha, vemo-lo como uma espécie de monstro a quem Próspero ensina a linguagem, a fim de salvá-lo da sua quase animalidade. Como um senhor poderoso, Próspero age em missão civilizatória, doando o bem (em outras palavras a cultura) àquele que representa metonimicamente as “raças inferiores” e que se revela incapaz de apreender, tal como ele o desejaria, os benefícios recebidos.

P – Escravo abominável, carecente da menor chispa de bondade, e apenas capaz de fazer mal! Tive piedade de ti, não me poupei canseiras para ensinar-te a falar, não se passando uma hora sem que não te dissesse o nome disto ou daquilo. Então, como selvagem, não sabias nem mesmo o que querias, emitias apenas gorgorejos, tal como os brutos; de palavras várias dotei-te as intenções por que pudesses torna-las conhecidas. Mas embora tivesses aprendido muitas coisas, tua vil raça era dotada de algo que as naturezas nobres não comportam⁹.

No século XX, Aimé Césaire, poeta e dramaturgo da negritude (Martinica, 1913-2008), retoma essas mesmas personagens na sua peça de teatro – a que chamou, com justeza, *Une Tempête* – que resolve as ambiguidades shakespearianas numa utopia em que o colonizado dá o salto vitorioso para a conquista da sua liberdade. Para fins instrumentais – e insisto neste recorte – esta segunda vertente me interessa menos já que *O Esplendor de Portugal* está muito longe desse tipo idealizador de redenção e, ao figurar a cena pós-colonial, descaracteriza qualquer possibilidade de euforia libertária acentuando antes a vertente

⁸ *A Tempestade*, ato I cena II

⁹ *A Tempestade*, ato I cena II

neocolonial, esse trágico impasse político, econômico e cultural que nos dá a ver uma grande farsa social, sem possibilidade de remissão para nenhuma das categorias convencionais de oprimido e opressor, rasurando a possibilidade de qualquer um dos lados vir a aprender saudavelmente diante das consequências – nefastas e concretas – das opções assumidas e dos atos cometidos.

Se Shakespeare trata seus personagens na ambiguidade que os salva do reducionismo dicotômico, se Césaire, em sua utopia revolucionária, aposta na tensão entre colonizado e colonizador e elege Caliban como o colonizado que, ao se rebelar, se transforma no rei da sua ilha, Lobo Antunes escolhe o caminho mais radical do nihilismo e da tragédia, fazendo mergulhar seus anti-heróis em um grande teatro de máscaras de que não se conseguem libertar. Nem os colonizadores entendem a falácia de sua missão civilizatória, mantendo até o fim o saudosismo colonial e a ideia da superioridade racial e cultural à Jules Ferry; nem os ex-colonizados atingem a liberdade desejada passando, como escravos, de um senhor a outro, em certa medida como o Caliban shakespeariano que repudia Próspero – o Maquiavel do bem, como o chamou Richard Marienstras (1981, p. 269) – para submeter-se ao jugo de Estéfano, o tirano bêbado que o seduz pelo vinho¹⁰.

Através de uma ação que se concentra entre os anos de 1978 e 1995, *O Splendor de Portugal* dá a ver uma leitura trágica da guerra civil angolana, espécie de palco diminuto da guerra fria que dividia o ocidente em dois blocos de confronto pela hegemonia política soviética ou americana, onde o projeto da liberdade, visto – é bem verdade – pela voz do colonizador destronado, parece absolutamente problemático.

Talvez Lobo Antunes tenha deslocado para um personagem secundário – Eduardo, o pai de Isilda – a única intuição de cunho mais sutil, capaz de ver naquela cena social mais que os dois lados da arbitrária opressão colonizadora e da expolição do colonizado. É ele a grande voz que aponta não uma saída mas o mais terrível dos impasses: estavam – todos – submetidos, em maior ou menor escala, a diferentes graus de dominação que se iam reproduzindo nas mais terríveis e absurdas mascaradas:

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 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 descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães; o meu pai explicava que aquilo que tínhamos vindo buscar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade de mandar, morando em casas que macaqueavam casas europeias e qualquer europeu desprezaria considerando-as como considerávamos as cubatas em torno, numa

¹⁰ Caliban – Hei de mostrar-te as fontes mais saudáveis; pescarei para ti, colherei bagas, trarei lenha bastante. Possa a peste carregar o tirano a que estou preso. Já não lhe levarei feixes de lenha; sim, vou seguir-te, ó homem prodigioso! (*A Tempestade*, ato II cena II).

idêntica repulsa e num idêntico desdém, compradas ou mandadas construir com dinheiro que valia menos que o dinheiro deles, um dinheiro sem préstimo não fora a crueldade da maneira de o ganhar e para todos os efeitos equivalente a conchas e contas coloridas. (Antunes, 1999, p. 243)

Nesse romance de Lobo Antunes não há pois uma forma de aprender a liberdade, pelo simples fato de que ninguém escapa da servidão. São todos escravos, falsos Prósperos sem sequer a nobreza que lhes facultaria o (discutível) dom civilizatório, Calibans revoltados mas sem reinado possível. Permanecem portanto ambos escravos, os primeiros, de um passado idealizado pela fantasia, em que a vida de simulacros parecia bastar para a ilusão do poder; os segundos, do presente pelo qual lutaram sem perceber que passavam de um tirano a outro, e do colonialismo ao neocolonialismo.

Eu diria, para finalizar, que só a maturidade de um escritor que domina, como Lobo Antunes, a matéria narrada ousa perturbar seus leitores com tais mundos obsessivos, alucinados, sem saída, sempre à beira do prosaico, via de regra do grotesco, materiais com que ele perscruta novas modalidades para o estético. Becos sem saída. Impasses não ultrapassáveis. Vidas irrisórias num mundo sem utopias.

Referências bibliográficas

- Antunes, A. L. (1999). *O Esplendor de Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- Marienstrass, R. (1981). *Le Proche et le Lointain: sur Shakespeare, le drame élisabéthain et l'idéologie anglaise aux XVIe et XVIIe siècles*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Santos, B. S. (2001). Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In M. I. Ramalho, & A. S. Ribeiro (Eds.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento.

Resumo

Não será esta a primeira vez que as alegorias shakespearianas de Próspero e Caliban são utilizadas para referir o modelo colonialista, até porque esta era, com toda a certeza, uma linha de leitura fundamental para o autor de *A Tempestade*. A minha proposta intenta centrar-se no romance de Lobo Antunes – *O Esplendor de Portugal* – cujo título, como tantos outros do mesmo autor, é uma espécie de “ready-made” ou, em outras palavras, um recorte operado no sistema da cultura. Para tornar comprometidos significantes e significados, estruturas e significações na construção deste romance, pareceu-me produtivo aludir às referidas alegorias que denunciam, de um lado, a máscara dos brandos costumes portugueses e, de outro, a inequívoca incapacidade africana de escapar à fatalidade do lugar de escravo, falseando assim o sentido mesmo da liberdade. *O Esplendor de Portugal*, que desemboca num trágico impasse político, econômico, sociológico e cultural, nos dá a ver uma grande farsa social sem qualquer possibilidade de remissão para nenhum dos lados convencionais de oprimido e opressor, rasurando qualquer possibilidade de aprender saudavelmente diante das consequências – nefastas e concretas – das opções assumidas e dos atos cometidos. Se também Shakespeare não redime seus personagens, se também para ele Próspero e Caliban não elidem as suas ambiguidades, ousaríamos dizer que Lobo Antunes vai mais longe no nihilismo e na tragédia, fazendo mergulhar seus anti-heróis em um grande teatro de máscaras que os insere definitivamente na mais extrema solidão, o que a organização romanesca dá a ver através de sua estrutura discursiva. É tão somente este o ponto que me interessa discutir

Abstract

This is not the first time that the Shakespearean allegories of Prospero and Caliban are used to refer to the colonialist model, because this was certainly a fundamental reading line for the author of *The Tempest*. My proposal attempts to focus on the novel by Lobo Antunes – *The Splendor of Portugal* – whose title, like so many others by the same author, is a kind of “ready-made” or, in other words, a cut operated in the culture system. In order to make signifiers and meanings, structures and significations in the construction of this novel, it seemed productive to allude to these allegories, which denounce, on the one hand, the mask of the soft Portuguese customs and, on the other, the unequivocal African incapacity to escape the fatality of the place of the slave, thus falsifying the very meaning of freedom. *The Splendor of Portugal*, which leads to a tragic political, economic, sociological and cultural impasse, allows us to see a great social farce with no possibility of remission to any of the conventional oppressed and oppressive sides, excluding any possibility to learn healthily in the face of the consequences – nefarious and concrete – of the choices made and of the acts committed. If Shakespeare also does not redeem his characters, if Prospero and Caliban also do not elude their ambiguities, we would dare to say that Lobo Antunes goes further in nihilism and tragedy, plunging his anti-heroes into a great theater of masks that inserts them definitely in the most extreme solitude, what the romance organization gives to see through its discursive structure. This is just the point I am interested in discussing.