

## O QUE TINHA DE SER: VIVÊNCIAS COLONIAIS EM A. LOBO ANTUNES E V. S. NAIPAUL

AS IT SHOULD BE: COLONIAL EXPERIENCES  
IN A. LOBO ANTUNES AND V. S. NAIPAUL

*Maria Helena Santana*

Centro de Literatura Portuguesa  
Universidade de Coimbra

### RESUMO

A queda dos últimos impérios coloniais no século XX, nomeadamente as colónias portuguesas em África, é frequentemente descrita como um processo normal de mudança – a razão histórica ‘como tinha de ser’. As narrativas ficcionais, por seu lado, mostram-nos o lado de dentro da História, visto através do olhar de personagens individualizadas. Os romances de V.S. Naipaul e A. Lobo Antunes oferecem-nos testemunhos impressionantes de luso-africanos tentando dar sentido às suas experiências falhadas ou debatendo-se com memórias traumáticas. Este texto analisa a forma como os dois autores produzem imagens subjetivas do processo de (des)colonização, partilhando alguns pontos de vista sobre um mundo em mudança.

*Palavras-chave:* descolonização, V.S. Naipaul, António Lobo Antunes

### ABSTRACT

The fall of the last colonial empires in the late twentieth century, namely the Portuguese colonies in Africa, is frequently considered a normal process of change – historical reason ‘as it should be’. Fictional narratives provide an insider’s view of History, perceived through the eyes of individual characters. V.S. Naipaul and A. Lobo Antunes provide impressive accounts of Luso-Africans trying to make sense of their experiences or dea-

ling with traumatic memories. This study analyses the power with which both authors' novels convey subjective images of the (de)colonising process, and how they share insights of a changing world.

*Keywords:* decolonisation, V.S. Naipaul, António Lobo Antunes

O mundo é o que é; os homens que não são nada, que se permitem tornar-se nada, não têm lugar nele. (Naipaul, 2001: 13)

Esta citação, que serve de *incipit* ao romance *A Bend in the River* (*A Curva do Rio*) de V. S. Naipaul, ilustra de forma lapidar o que os estudos pós-coloniais designam por “histórias de vencidos”: aquelas histórias que, por desinteressantes ou deceptivas, ficam à margem das narrativas épicas com que nos habituámos a formatar os acontecimentos de um dado momento histórico. A mesma citação é isotópica desta outra extraída de *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes:

O nosso mal foi termos nascido na velhice de Deus como outros nascem na velhice dos pais, termos nascido com Deus já demasiado idoso, egoísta e cansado para se preocupar connosco (...), um Deus desmemoriado de si mesmo e de nós considerando-nos da sua poltrona de doente numa estranheza espantada. (Antunes, 1997: 264)

Ambos os autores relatam vidas de personagens que assistiram ao decair da dominação colonial em diferentes partes de África, mas sem assumirem protagonismo nos eventos históricos em que se viram envolvidos. Não sendo vidas dignas de memória, têm em contrapartida a vantagem de transmitir a experiência individual vista de dentro; e ao fazê-lo iluminam o lado ausente, por vezes pitoresco, não raro alienado, da grande saga coletiva.

Começarei por observar alguns elementos que me parecem caracterizadores da vivência colonial em *O Esplendor de Portugal* de Lobo Antunes, para em seguida os articular com imagens provenientes de romances de Naipaul sobre o mesmo tema. A leitura que proponho dos dois autores não pretende inculcar uma interpretação político-ideológica do colonialismo. Como bem notou Eduardo Lourenço, a experiência individual e a coletiva só parcialmente são sobreponíveis: ao contrário do que se passa nos povos, que precisam de conferir sentido à sua história, nos indivíduos o sentido da existência, bom ou mau, é orgânico, confunde-se com a própria vida, “ele é sujeito e objeto ao mesmo tempo” (Lourenço, 2014: 274).<sup>1</sup> Ainda assim, importa ter presente a especificidade do texto ficcional: falamos de “pessoas de livro” e não de pessoas reais; o discurso que vozes singulares ali realizam em polifonia (Reis, 2018: 412) tem sempre um alcance alegórico que vai além do testemunho autobiográfico.

1. Com o título irônico *O Esplendor de Portugal*, o romance de Lobo Antunes centra-se em torno de quatro personagens, os membros remanescentes duma família colonial angolana, pulverizada pelos acontecimentos que precipitaram a independência: três irmãos ‘retornados’, incapazes de construir um destino produtivo, e a mãe, que preferiu ficar em África, aguardando a morte na guerra civil. No seu conjunto, elas representam o que Greil Marcus apelida de *dustbin of history*, ou seja, os participantes de circunstâncias dignas de memória mas que o fluir do tempo tornou “vencidos” ou irrelevantes:

History is written as we speak, (...) and written history, which makes the common knowledge (...), creates its own refugees, displaced per-

<sup>1</sup> Ensaio intitulado “Crise de identidade ou ressaca imperial?”, datado de 1983.

sons, men and women without a country, cast out of time, the living dead. Are you still alive, really? (Marcus, 1995: 17).

It's as if parts of history, because they don't fit the story a people wants to tell itself, can survive only as haunts and fairy tales, accessible only as specters and spooks. (Marcus, 1995: 24)

São de facto mortos-vivos, restos de um tempo tornado inútil, as personagens-narradores do romance: a mãe e os três filhos atualizam, cada um a seu modo, figuras da alienação, *losers*, sem outro desígnio senão o de iludir a frustração quotidiana perseguindo os seus íntimos fantasmas. Da complexa sobreposição de espaços e tempos (Luanda e Lisboa, entre 1977 e 1994) que estrutura o romance não me ocupei aqui – Maria Alzira Seixo dedicou-lhe um estudo minucioso e arguto (Seixo, 2002: 319-354). Interessa-me sobretudo a confluência semântica que se extrai das vozes cruzadas das personagens, como as partes de um discurso à procura de um todo que dê sentido às suas memórias deprimentes. Ora a ‘memória traumática’ encerra em si mesma uma contradição – como observou Jo Labanyi num belo texto sobre o tema – pois constitui um bloqueamento da consciência; mas descrever os fantasmas pode transformar-se numa terapia para os apaziguar: “A cura para o trauma é, portanto, aprender a contar a história do que é inarticulável” (Labanyi, 2003: 65).

Interrogar as imagens obsessivas do passado é a forma que estas personagens antunianas encontram (ou o autor por elas) de tornar inteligível a sua identidade individual. Tal como os filhos, também a mãe procura obsessivamente um espelho lhe devolva a realidade inteira, o que implica no seu caso uma sondagem mais ampla ao microcosmos familiar e ao espaço comunitário em que cresceu. Dado que são incapazes de comunicar entre si, a narrativa constitui uma espécie de lamentação, um longo monólogo a quarto vozes,

feito de fragmentos de episódios e de frases retidas da memória. E se o processo de rememoração permite evocar as imagens de felicidade perdida, mais frequentemente traz ao de cima recalcamientos e interditos familiares – as fraquezas do pai, os amantes da mãe, o sangue negro de Carlos, o aborto de Clarisse, o sadismo do Rui – quase todos reveladores de um paradigma existencial marcado por fingimento e preconceitos.

São fingidos, no sentido em que que constituem representações auto-ilusórias, os estilos e rituais de vida europeus, o mito da integridade racial e cultural, ou ainda o falso sentido de identidade e de herança europeia, quando estão à vista de todos os sinais contraditórios. Na verdade, os colonos sentem-se portugueses ‘de segunda’, os ‘pretos’ dos portugueses, em busca de um estatuto que lhes é vedado na ‘metrópole’:

O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade de mandar, morando em casas que macaqueavam casas europeias e qualquer europeu desprezaria considerando-as como considerávamos as cubatas em torno, numa idêntica repulsa e num idêntico desdém... (Antunes, 1997: 255).

O problema das relações inter-raciais é a este propósito ilustrativo. Para uma comunidade estrangeirada cujo poder simbólico repousa na integridade racial e cultural – a que lhe dá uma imagem superior de si mesma –, as relações com as raças autóctones só devem estabelecer-se mediante códigos hierárquicos mais ou menos rígidos, em princípio, aqueles que funcionam na estrutura socioeconómica colonial. Em teoria, portanto, os criados são negros, os administradores e fazendeiros são brancos e os grupos intermédios variam. Na prática, porém, não é assim, nunca foi (desde logo porque os pais de

família não resistem à promiscuidade, e porque há os criados dentro de casa), mas considera-se necessário manter a aparência. Carlos é tratado com desprezo pela avó e com especial condescendência pelos criados porque nele são mais aparentes os sinais da mestiçagem, estigma que a família procura ocultar. E o casamento desigual com a ‘mussequeira’ mestiça pode ler-se como um gesto simbólico da decadência colonial, quando noutra contexto poderia significar uma afronta ao *establishment*. Da mesma maneira, a fidelidade das criadas negras às patroas constitui, no momento da independência, uma traição racial e social; uma escolha de exclusão, que as condena necessariamente ao sacrifício.

De resto, os dois povos querem-se à parte. Os colonos (é deles a perspectiva narrativa) nem sequer chegam a conhecer verdadeiramente os Africanos. As incursões aos seus espaços privados constituem sempre uma descoberta, às vezes deprimente, outras revelando a porta de um mundo misterioso, apenas entrevisto. Isilda (a mãe) será a primeira a sentir má-consciência pela segregação racial. Enquanto criança, tem acesso livre às senzalas; mais tarde é-lhe feito notar que os dois mundos não são (ou não devem tornar-se) permeáveis. A ideia de que as duas raças se odeiam não se confirma no plano das suas relações imediatas. Mas constitui um dado adquirido para Isilda, inculcado pela geração anterior:

conforme o meu pai costumava explicar  
olhavam para nós como criaturas primitivas e violentas que aceitavam o degredo em Angola a fim de cumprirem condenações obscuras longe da família, de uma aldeia qualquer sobre penhascos de onde vínhamos, 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.  
(Antunes, 1997: 255-6)

Assimilando a lição, ela apresenta assim a amante negra do marido:

Uma preta de 18 anos no máximo, talvez 20 porque nos enganamos a cada passo na idade deles, (...) nos enganamos no temperamento, no carácter, na honestidade, na obediência e no afecto se é que se pode chamar afecto ao que sentem, não se ligam a nós, não são fiéis, não são reconhecidos, odeiam-nos... (Antunes, 1997: 90)

A consciência crítica, que em Lobo Antunes nos chega por fragmentos, recordações avulsas, lampejos de lucidez das personagens, exprime-se de forma mais frontal na obra de Naipaul. Refiro-me em particular ao romance *Half a Life* (*Uma Vida pela Metade*),<sup>2</sup> cuja ação se passa em parte na África portuguesa, no mesmo período. Segundo este autor, os portugueses foram ganhando consciência cultural (e racial) ao ritmo do desenvolvimento económico, isto é, a partir do momento em que sentiram necessidade de afirmar o seu poder pela diferença. Para a 2.<sup>a</sup> geração colonial, o reforço dos laços com o país de origem implicaria por seu turno a recusa da mestiçagem como estratégia de dominação. Esta leitura, bem diferente das habituais interpretações suaves do colonialismo português, mostra-nos dois povos coexistindo à margem um do outro, à espera do confronto inevitável:

Era estranho ver-se esses dois mundos diferentes, lado a lado: as grandes fazendas e os edifícios em cimento e o mundo africano que parecia menos importante mas que invadia tudo, como uma espécie de mar. (Naipaul, 2002: 134)

2 Uma nova tradução, por José Vieira de Lima, intitula o livro *Metade da Vida* (Lisboa, Quetzal, 2018).

O discurso chega-nos através da focalização de um *outsider*, um estudante de origem indiana que se instala numa fazenda moçambicana com a herdeira dum antiga família portuguesa. William – assim se chama a personagem – apercebe-se de quanto fora ilusória a suposta domesticação cultural dos Africanos:

Interrogava-me sobre como é que eles teriam decidido isso e tive medo de perguntar. Contudo, sem se saber muito bem como, os africanos tinham ficado como eram, com muito das suas tradições e muito da sua religião (...). Aquelas pessoas que caminhavam pelas bermas da estrada de asfalto eram muito mais do que mão-de-obra da fazenda. Tinham obrigações sociais tão complexas quanto as que eu conhecia na Índia. Podiam, sem qualquer aviso, faltar ao trabalho na fazenda para irem, bem longe, cumprir um cerimonial ou levar um presente a alguém. (Naipaul, 2002: 133-4)

A descrição que este imigrante faz da comunidade de fazendeiros é em muitos pontos semelhante à do romance de Lobo Antunes: os mesmos rituais de agregação, como os almoços e chás à europeia, as mesmas ambiguidades identitárias, projetadas nos filhos, as mesmas relações de classe e de sangue. O fingimento é de novo um traço importante. Também aqui se diz que se sabem ‘portugueses de segunda’,<sup>3</sup> meio-africanos, mas comportando-se como depositários de uma herança cultural distinta, que se preserva de forma quase religiosa em gestos, roupas e objetos evocadores de outro espaço. Alguns desses objetos ganham uma dimensão fantasmática, como a grande cama grotesca e os lavatórios arrebicados. Objetos que vão

3 “É assim que são considerados, oficialmente, e é assim que se consideram. De segunda categoria porque a maioria tem um avô ou avó africanos, como eu.” (Naipaul, 2002: 128).

de par com os smokings, as luvas e o falso anel de brasão da família d' *O Esplendor de Portugal*.

William observa com particular pormenor as relações conjugais e o comportamento sexual dos vários estratos sociais. O sexo é o grande lugar de encontro entre grupos e raças. Os capatazes e outro pessoal intermédio praticam-no livremente e muitos constituem famílias mistas, abdicando por isso de algum sentido de dignidade social. Os homens de classes superiores têm ou tiveram relações clandestinas (por norma relações de poder), delas auferindo gratificação momentânea. A sexualidade dos africanos permanece bastante misteriosa, pois só a conhecemos através da perspectiva algo mitificada dos outros (William descobre a pujança sexual da raça negra na magia da noite africana e nos gestos de comando de uma prostituta, bem diferente da cultura de sublimação que até aí conhecera).

Deve ainda acrescentar-se que, em ambos os romances, as aventuras extraconjugais dos fazendeiros seguem um padrão muito próprio, pois constituem uma forma algo perversa de sobrevivência do espaço familiar: uma forma de iludir a fraqueza, no caso dos homens; uma procura desesperada de energia vital para as mulheres, a quem está cometida a coesão da família. Por sinal, os dois autores manifestam uma clara preferência pelas personagens femininas, a quem conferem por vezes uma força invulgar. Dir-se-ia que, no período da decadência colonial, cabe às mulheres o papel de guardiãs da identidade comunitária, pois os homens da casa ou já morreram ou são demasiado fracos. O seu estatuto (delas) é posto à prova nos momentos de crise que marcam o fim do domínio colonial. Há heroísmo na decisão de Ana (a simpática fazendeira de Naipaul) de não fugir nem ceder aos rebeldes a casa e a cama da família; e há também heroísmo trágico na morte de Isilda (de Lobo Antunes) quando prefere entregar-se ao massacre, num derradeiro desafio à razão histórica.

Em lugar da narração de uma experiência coletiva, o que encontramos nas páginas destes romances são testemunhos de personagens isoladas, com diferentes percepções do mundo que os cerca e nem sempre coerentes consigo mesmas. Este é aliás um dado característico do romance moderno, no qual a realidade se apresenta de forma descontínua, por elementos justapostos, cada um deles sobrepondo-se aos anteriores, numa lógica aparentemente imprevisível e irracional (cf. Robbe-Grillet, 1984: 208). Quer isto dizer que apenas o cruzamento das várias vozes e episódios nos permite, enquanto leitores, formular uma representação com um grau satisfatório de coerência ideológica, que, como toda a leitura, corre o risco de generalizar o que os textos subjetivizaram. A precaução é particularmente aconselhável em relação ao texto de Lobo Antunes. Naipaul expõe-se mais, desde logo porque coloca o foco narrativo numa só personagem, com a particularidade de ser um observador vindo de fora, com uma experiência anterior de colonialismo (inglês).

Segundo a personagem de Naipaul, a maior ilusão colonial teria sido a sensação de segurança, quando aquele estilo de vida durava há apenas uma geração, desde os anos 30, 40:

Portanto era relativamente recente; abarcava o tempo de vida ou mesmo apenas de vida adulta de um homem. Agora, já não duraria muito mais; e eu interrogava-me se, ao nosso círculo, (...) não teria sido passada uma ordem de marcha, que havíamos ignorado, e que aquele nosso *bluff* em África acabaria um dia. (Naipaul, 2002: 144)

William apercebe-se de que o embuste tem os dias contados, mas nenhum dos seus vizinhos admitiria que “o mundo do cimento iria ser totalmente eliminado pelo frágil velho mundo da palha” (Naipaul, 2002: 144). E mesmo quando a guerrilha se organiza, e a grande *jac-*

*querie* se anuncia, todos preferem negar a evidência e fingem não ver. E no entanto todos os sinais estavam lá, quer no mulato atlético que recebe pacientemente as injúrias do patrão quer na criadita insolente que não se resigna a servir (a contraimagem rebelde de Josélia e Maria da Boa-Morte, de Lobo Antunes). Sinais simbólicos são também os homens e mulheres que caminham à beira da estrada, aparentemente sem destino, as cobras cuspidoras, as plantas desmesuradas e a areia, “glaciares de areia” que tudo invadem, demonstrando, a quem os soubesse interpretar, que *tudo se tornava no que tinha de ser*.

Não há também dúvidas, em *O Esplendor de Portugal*, sobre o grau de fatalidade do confronto. O eclodir da violência, com toda a barbaridade que o caracteriza, estava previsto na sociologia colonial. Mais uma vez é Isilda quem o percebe, quando já tarde, em 1982, se dispõe a interpretar (ainda de forma intermitente) a lição da terra:

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, (...) 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... (Antunes, 1997: 79)

Fica, porém, a dúvida sobre a responsabilidade atribuível à circunstância histórica no que concerne o devir da última geração. Vítimas da guerra civil que os separou, os filhos de Isilda perdem efetivamente o vínculo identitário que lhes permitia sobreviver: a terra africana, a casa, a continuidade. Perdem o espaço e o tempo que os mantinha seguros, com o trauma inerente a uma amputação. Mas será essa mesma circunstância que os coloca frente a frente consigo próprios, forçando cada um, de acordo com a sua escassa

lucidez, a integrar o passado e o presente num todo que faça sentido. O problema é o tempo perdido (quase 20 anos) nessa tomada de consciência. Por outras palavras, o desenraizamento não justifica o falhanço, nem o texto permite inferir que as coisas se passariam de outro modo se todos se mantivessem no contexto colonial.

Mas teria sido possível, no espaço africano, outra forma de construir um destino comum, de progresso harmonioso? Torná-lo-ia possível a inversão de poderes gerada pela revolução? O romance de Lobo Antunes parece dizer que não, embora mais uma vez só o saibamos através do olhar nostálgico de Isilda, no cenário de guerra, interpretando os ecos da voz (colonialista) do pai, que previra um futuro de sucessivas predações.

2. O romance *A Curva do Rio*, de Naipaul (1979), procura responder de forma alegórica à emancipação colonial. A história passa-se num lugar indeterminado do centro de África, igual a tantos outros que sofreram a mesma experiência de dominação europeia, independência, guerra civil e ditadura; numa cidade que conheceu devastações e renascimentos repetidos, aparentemente condenada a ser lugar de passagem – quer para estrangeiros, que aí fazem e desfazem os seus negócios, quer para a população autóctone que, conforme a prosperidade do momento, assim sai ou se esconde nas aldeias florestais. Uma espécie de laboratório, portanto, de sucessivas experiências políticas e sociais.

No momento em que Salim lá chega (um afro-asiático *dépaysé*, que vai tomar conta de um pequeno estabelecimento comercial), a cidade emerge aos poucos numa revolução que pusera termo ao regime colonial. Digamos que o romance começa onde *Half a Life* terminara, mas num período ainda em parte coincidente com *O Esplendor de Portugal*, onde também assistimos à devastação da guerra civil.

No início, Salim sente-se como um Robinson Crusoe, e chega a considerar que, na ausência de um poder organizado, a cidade parece funcionar como uma simples democracia aldeã. Ele próprio, a princípio sem consciência histórica nem política, limita-se a tentar sobreviver ao sabor das circunstâncias:

Assim vivíamos nós, naqueles tempos. Sentíamos que havia tesouros à nossa volta, à espera que os descobrissem. E era o mato que nos fazia ter esses pressentimentos. (...) Esquecíamos de que outros tinham estado na curva do rio antes de nós e que tinham sentido precisamente o mesmo. (Naipaul, 2001: 122)

Mas uma nova revolta se anuncia e com ele os atavismos tribais. Salim considera então que a lei daquele continente parece ser uma cíclica história de predação: o alvorecer duma nova era significa apenas mais um episódio de opressão e de carnificina. Agora aquele povo perdera mais uma ocasião de entender que aquele território lhe pertencia, se o tomasse em mãos: em vez disso deixa-se hipnotizar pelas promessas dum Grande Chefe africano.

Paulatinamente tudo se vai alterando na Cidade Nova, uma criação do Presidente para garantir o seu poder – “um poder ao qual todos [estavam] presos como que por fios, que ele podia puxar ou deixar oscilar” (Naipaul, 2001: 229). É o tempo de um novo despotismo, neoiluminista e mitómano, que se apresenta como a nova era africana, romântica e grandiosa; “É a Europa em África, a África pós-colonial” (Naipaul, 2001: 173), como alguém explica a Salim. Verificar-se-á que não passa afinal de mais um embuste, alimentado pelos novos intelectuais estrangeiros de quem o Grande Chefe se rodeia. Trata-se, simplesmente, da “África das palavras”, totalmente ignorante da realidade dos Africanos. E a realidade está na pobreza, nas barracas suburbanas, mas também no coração da floresta, na segurança

das aldeias tribais, onde vivem ainda os seus deuses e antepassados. Ignorar estes dois aspectos significa não saber nada sobre África.

O episódio das máscaras do padre Huismans é a este propósito revelador. Era um missionário colonial, não particularmente generoso e até demasiado orgulhoso da sua civilização europeia. Não se interessava pelas pessoas ou pela política, mas amava intensamente a antiga cultura africana (segundo ele moribunda), que vinha do mato e do rio. Colecionava relíquias coloniais, mas sobretudo máscaras africanas, e percebia a qualidade artística e religiosa de cada espécime. Reunira-as numa espécie de museu, onde ficariam mais tarde desprezadas. Quando Salim as vê, a princípio parecem-lhe coisa morta, objetos deslocados de museu; mas olhando melhor deixa-se impregnar pela magia que delas emana:

Era como estar no rio de noite. O mato estava cheio de espíritos; no mato pairavam todas as presenças protectoras dos antepassados; e, naquela sala, pareciam estar concentrados todos os espíritos daquelas máscaras mortas, os poderes que elas invocavam, todo o terror religioso dos homens simples. (Naipaul, 2001: 85)

Estes objetos totémicos representam parte da identidade do lugar, mas essa qualidade depende necessariamente de quem e como os olha: podem ser artesanato, fantasmas do passado ou coisa viva. As máscaras do Padre Huismans (que acabaria decapitado) “sem ele, passavam a ser simples objetos extravagantes” (Naipaul, 2001: 107). Lembremos que o mesmo se passa em *O Esplendor de Portugal* com as máscaras de Lena, a esposa ‘mussequeira’ de Carlos, que ela se obstina em conservar, como ícones da sua herança híbrida (contra a vontade do marido, que as detesta, pela mesma razão). O museu criado pelo Padre Huismans, na Cidade Nova, ficará condenado à deterioração. As máscaras perdem o poder e o regime despreza-as

pelo que representam de invasão cultural. Um dia são roubadas por um jovem americano, que se diz apaixonado por África, para fundar uma galeria de arte primitiva nos Estados Unidos. Cumpre-se assim, simbolicamente, o seu destino histórico. À ‘África das palavras’ sucede a ‘África das imagens’, como ao laboratório político sucede o museu etnográfico: ambas construções idealistas, ambas estrangeiras, igualmente alienadoras.

Reinterpretando mais tarde a lição do Padre Huismans, algumas certezas se vão consolidando no espírito de Salim: tal como todos os estrangeiros, está *de passagem* naquele lugar porque nunca se considerou parte dele. No fundo, como em geral sucede aos povos africanos, faltou-lhe a consciência histórica, a grande vantagem dos europeus.

Na sua antiga comunidade muçulmana, afro-asiática, a noção do tempo histórico não existia, e Salim só a conheceu através dos livros europeus: “As pessoas viviam como sempre tinham vivido; não havia qualquer ruptura entre o passado e o presente. Tudo o que acontecera no passado se eclipsara; só o presente existia, sempre o presente. Era como se, devido a uma qualquer perturbação nos céus, a luz da aurora nunca chegasse a transformar-se em dia e os homens vivessem num perpétuo amanhecer. (Naipaul, 2001: 25)

A perspetiva histórica ensinar-lhe-ia que sempre haverá uma cidade na curva do rio (*semper aliquid novum*), onde diferentes povos se irão encontrar e negociar; mas também demonstraria – e esta é uma das mensagens mais fortes do romance – que nenhum poder, político, económico ou outro, será verdadeiramente dono dela:

A ideia que o padre Huismans tinha da sua civilização levava-o a viver uma vida de dedicação aos outros. Levava-o a procurar, a inquirir.

Levara-o a descobrir riqueza humana onde todos nós víamos apenas mato, se é que víamos alguma coisa. Mas a ideia que fazia da sua civilização era também como que a sua vaidade. Levara-o a ler demasiados livros sobre a mistura de povos nas margens do nosso rio; e ele pagara por isso. (Naipaul, 2001: 105)

Sem se tratar propriamente de messianismo, uma teoria antropológico-cultural parece insinuar-se nos dois romances de Naipaul: a de que nenhuma forma de miscigenação se concretiza sem ter em conta o ‘coração de África’ – pessoas, paisagem, tempo próprio. Não existe uma mensagem ideológica com esta consistência em *O Esplendor de Portugal*, pela própria natureza errática da obra. Mas não pode passar despercebida a crescente comunicação de Isilda com a devastada paisagem africana, “a terra assaltada e alienada, a terra que é resultado de uma história e de uma História agora prontas a vingá-la” (citando as palavras de Maria Alzira Seixo (Seixo, 2002: 341). Tal como Salim na hora da partida, também Isilda observa tarde de mais a linguagem que emana da terra vermelha africana, e que porventura nunca um colono poderia entender bem, como explicara o pai:

(...) porque não entendemos Angola mesmo tendo nascido em Angola, não a terra, a variedade de cheiros, a alternância de cacimbo e de chuva, de submissão e fúria, de preguiça e violência, Angola, este presente sem passado e sem futuro em que o passado e o futuro se incluem desprovidos de qualquer relação como as horas, os dias, os anos, a medida aleatória dos calendários, quando o único calendário é a chegada e a partida dos gansos selvagens, e a permanência das águias crucificadas nas nuvens. (Antunes, 1997: 259)

A terra parece assim emergir como personagem-fantasma a reclamar os seus direitos – “porque tudo pertence à terra em Angola”,

como se lê num outro romance de Lobo Antunes (2003: 104). Face a esta constatação, a única forma de dar sentido a trajetos de vida que assentaram num logro é aceitar a realidade do que *tinha de ser*. Morrer enquanto africanos para de alguma forma sobreviver. Não por acaso, idêntica resignação recomendava Eduardo Lourenço (já em 1983) ao povo português no processo de luto pela sua identidade perdida:

*A visão do nosso esplendor, apenas há uma dúzia de anos, com função de presente, recolhe, agora, ao seu próprio tempo. Nós que coabitávamos com o passado como presente ainda não nos habituámos a esta nova coabitação de museu. Inconscientemente, o actual público português apreende menos o ‘esplendor’ e a ‘glória’ que a irrealidade deles e do Portugal a que estão ligados, o qual, reconhecendo-o ou não, está, enfim, irremediavelmente sepultado.* (Lourenço, 2014: 282)

#### REFERÊNCIAS

- ANTUNES, António Lobo (1997). *O Esplendor de Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- ANTUNES, António (2003). *Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo*. 3.<sup>a</sup> ed. (*ne varietur*) Lisboa: Dom Quixote.
- LABANYI, Jo (2003). “O Reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação”, in Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira (orgs.), *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras. 59-68.
- LOURENÇO, Eduardo (2014). *Do colonialismo como nosso impensado* (org. de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi). Lisboa: Gradiva.
- MARCUS, Greil (1995). *The Dustbin of History*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.

NAIPAUL, V. S. (2001). *A Curva do Rio*, trad. de José Vieira de Lima. Lisboa: Dom Quixote.

NAIPAUL, V. S. (2002). *Uma vida pela metade*, trad. de Maria João Delgado, 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Dom Quixote.

REIS, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

ROBE-GRILLET, Alain (1984). *Le miroir qui revient*. Paris : Editions Minit.

SEIXO, Maria Alzira (2002). *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote.