

Raquel Trentin Oliveira (UFSM)¹

Nos seus mais de 30 romances, António Lobo Antunes insiste em lembrar sempre aos seus leitores as consequências trágicas da colonização portuguesa, principalmente para os países africanos colonizados, mas também para uma parte significativa de portugueses que lá estiveram com os mais variados fins. Considerando a intensidade e extensão que essa tragédia toma nas mais diversas narrativas e fases de produção do autor, é notável sua contribuição para uma virada definitiva no modo de ler o imperialismo português, sem mais nostalgia, mitificação, ufanismo. Muito além dos primeiros romances associados a essa temática e bastante estudados pela crítica – *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979), *Conhecimento do inferno* (1980), *Fado Alexandrino* (1987), *As naus* (1988) – que por si só funcionam como uma bomba a explodir a forjada solidez da narrativa colonialista, esse processo histórico retorna incorporado nas mais variadas personagens do autor que povoam a maioria das suas histórias de experiências diaspóricas, traumáticas, ligadas à colonização, à descolonização. Mesmo em romances cujo contexto da ação seja a vida ordinária de homens e mulheres em Portugal – como em *A ordem natural das coisas* (1992), *Caminho como uma casa em chamas* (2014) ou *Não é meia noite quem quer* (2012) –, personagens e eventos surgem em cena para expressar que não há como imaginar Portugal sem África, sem enfrentar as dores e as fraturas da relação colonial, como a traírem a perplexidade confessada pelo próprio autor diante da grandeza dessa conexão: “Faz-me muita impressão ver gente que continua a viver num espaço e num tempo africanos, que não têm nada a ver com Lisboa. *O tempo de África apanha o presente, o passado e o futuro*” (em entrevista a Luísa Machado, 1991 apud ARNAUT, 2008).

O impacto da representação de tal temática é maior, a meu ver, pela complexidade que tais personagens assumem, ao performarem múltiplas dimensões do poder colonial que nelas se digladiam e implodem a coerência de um sujeito unificado sobre as categorias de homem ou mulher, branco ou preto, colonizador ou colonizado. Representação pela complexidade que, diga-se de passagem, é fundamental para tratar problemáticas sociais dessa magnitude, sem cairmos em polarizações e absolutismos.

¹ Professora Associada da Universidade Federal de Santa Maria, atuante nos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras desde 2009. Pesquisadora da ficção portuguesa contemporânea, com base na narratologia pós-clássica e em teorias pós-colonialistas e/ou decoloniais.

Uma das amostras mais recentes e impactantes desse tratamento encontra-se no romance *Até que as pedras se tornem mais leves do que água* (2017). O romance é narrado por dois protagonistas: o pai, branco, ex-soldado do exército português na guerra contra a independência de Angola; o filho negro, trazido de África com cerca de seis anos. Pai e filho adotivo compartilham a memória de um mesmo evento traumático – o ataque e a destruição de uma aldeia angolana pelo exército português –, mas o narram por perspectivas diversas: de um lado, um soldado que decide salvar uma criança da morte, enquanto destrói sua casa; de outro, um menino que vê sua família assassinada, mas é salvo e protegido por um militar português. As relações resultantes do compartilhamento dessa experiência não poderiam ser mais controversas e tensas, definitivamente desestabilizando parâmetros de julgamento e análise que tenderiam a separar e hierarquizar esses sujeitos em simples polos antagônicos.

Nesta breve leitura, no entanto, dedicar-me-ei a outro romance do autor, publicado originalmente em 2011. Em *Comissão das Lágrimas*, conta-se a história de uma família composta por um pai angolano, por uma mãe portuguesa e pela filha Cristina, diagnosticada como esquizofrênica. A mãe Alice (também chamada Simone) emigra de Portugal em busca de emprego em Angola e se vê obrigada a trabalhar numa casa de prostituição para sobreviver. Depois de algum tempo lá, conhece o marido, um ex-padre, que saiu da igreja e atuou como soldado no MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), tornando-se, posteriormente, integrante da Comissão das Lágrimas – grupo assim designado devido aos procedimentos de tortura, prisões e mortes que seus integrantes teriam praticado contra adversários políticos. Com o acirramento dos conflitos no país recém-independente, sentindo-se ameaçada, a família retorna clandestinamente a Lisboa, onde fica confinada em um apartamento. Cito três trechos do primeiro capítulo que ilustram o tom da obra:

quase paz se houvesse paz e não há, há pretos a correrem em Luanda, camionetas de soldados, tiros, gritos numa ambulância a arder na praia, sob pássaros que se escapavam, e ao terminar de arder nenhum grito, o pai foi padre, não era padre já e a mãe zangada

– Quem te contou isso miúda? (ANTUNES, 2013, p.8, grifos meus).

o pai escuro, a mãe clara que antes de o conhecer viera de barco para dançar num teatro e não era teatro que lhe chamavam, outro nome, por não se lembrar do outro nome ela teatro e que mal existe em ter sido padre ou dançar noutro nome (ANTUNES, 2013, p.8, grifos meus).

às vezes pensava que silêncio e não silêncio, pessoas ainda, a ambulância ainda, camionetas ainda, quem lhes limparia o sangue dos sapatos com a esponja. (ANTUNES, 2013, p.10, grifos meus).

Conforme as citações sugerem, são múltiplas as camadas do real antuniano. Uma paz que não é paz, uma ausência que é também presença, um ontem que é ainda hoje, um silêncio que ainda grita; uma colonizadora branca que é também subalternizada, um colonizado preto que acaba por apontar as mesmas armas do opressor contra seus compatriotas. Essa concepção multifacetada e complexa do assunto vincula-se, em Lobo Antunes, à própria imprevisibilidade da forma narrativa, à diluição de seus eixos estruturais. Por isso, tenho lido (OLIVEIRA, 2018; 2017) a narrativa do autor consoante ao que Deleuze e Guattari (2011) definiram como “livro rizoma”, pressupondo uma diferença entre este, o “livro raiz” (com uma bela interioridade orgânica, fundado na imitação acabada do mundo, em uma lógica binária) e o “livro-radícula” (sem raiz principal, mas com unidade suposta, possível de ser encontrada numa dimensão suplementar ou superior). Ao contrário dos últimos, o “livro rizoma” configuraria um sistema acentrado, sem unidade pressuposta, cujos princípios são antes a conexão, a ruptura, a heterogeneidade. Aos olhos do leitor, o livro-rizoma tem múltiplas entradas, é aberto, “conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 30).

Com efeito, também em *Comissão das lágrimas*, os modos de tratar o tempo, o espaço, as personagens, a história, a voz e a perspectiva narrativas rompem limites convencionais, hierarquias e fundamentos de uma narratividade coesa: “Qual de nós vai falar agora, a minha mãe, o meu pai, eu, os três ao mesmo tempo ou criatura nenhuma, porque não temos um parente que nos visite e cada qual, mesmo juntos, num lugar diferente” (ANTUNES, 2013, p.159).

O desmundo de Alice

Para mergulhar um pouco mais nessa configuração complexa, atendo-me então na análise de Alice, uma das narradoras de *Comissão das lágrimas*, privilegiando as camadas argumentativas que o próprio texto antuniano projeta sobre questões de gênero, classe, raça que matizam práticas coloniais dominantes. Na ficção portuguesa contemporânea, muitas são as mulheres brancas que deixam Portugal e de repente se vêm imersas na realidade africana: Evita/Eva de *A costa dos murrmuros* (1988); a mãe de Rui em *O retorno* (2012), de Dulce Maria Cardoso; a mãe de Isabela em *Caderno de Memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo; Isilda, de *O esplendor de Portugal* (1997), do próprio Lobo Antunes, só para citar algumas – mulheres de contextos e personalidades diversas, mas que têm em comum o

enredamento de suas vidas numa hierarquia patriarcal e machista, a qual enfrentam, confrontam, ou diante da qual sucumbem. Alice/Simome, uma das narradoras de *Comissão das lágrimas*, pertence a esse grupo, mas traz na sua figuração algumas linhas temáticas que ajudam a pensar os braços da “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2005) em dois contextos principais e diferentes dos habitados pelas mulheres supracitadas: o da família rural portuguesa, destituída de acesso a bens e direitos básicos; o da prostituição em Angola, em meio a transações comerciais e militares colonialistas. Isto é, dimensões de classe e de gênero, de modo imponente, atravessam sua pretensa superioridade étnica-racial, ajudando a significar e iluminar esse amplo “pacote enredado” a que se chama sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/europeu (QUIJANO, 2005; GROSGOUEL, 2008).

A exploração sexual de mulheres pretas por homens brancos é uma condição histórica problematizada pela ficção de Lobo Antunes. Como explica a historiadora Mary Del Priore, sobre a situação da mulher preta colonizada:

Degradadas e desejadas ao mesmo tempo, as negras seriam o mesmo que prostitutas, no imaginário de nossos colonos: mulheres “aptas à fornicação”, em troca de algum pagamento. E na falta de mulheres brancas, fossem para casar ou fornicar, caberia mesmo às mulheres negras o papel de meretrizes de ofícios ou amantes solteiras (DEL PRIORE, 2020, p. 50).

Alguns romances de António Lobo Antunes mencionam situações de compra, venda, exploração sexual de corpos de mulheres negras. Isso aparece, por exemplo, na narração do personagem Alferes de *Fado Alexandrino*, relacionado, então, à prostituição infantil no contexto colonial:

O catequista negro avançou para o alferes, que o esperava junto ao arame, com uma criança descalça de dez anos, pela mãe:

- Quatro contos, negociou num português difícil. [...]
- Quatro contos nosso alferes, insistiu o preto. *Mercadoria barata* [...]
- Um conto e quinhentos e um garrafão de álcool, ofereceu o alferes sentindo o pénis inchar-se-lhe, incómodo, nas calças. (ANTUNES, 2002, p.59, grifo meu.)

Em *Comissão das lágrimas*, porém, é também branca a mercadoria barata. A “Madame”, embora assim chamada pelo marido angolano, “veio de Lisboa num barco de mulheres, cheio de lantejoulas e plumas, para os fazendeiros do café” (ANTUNES, 2013, p.29): “a minha mulher e as colegas a tropeçarem de sono, Sandrine, Brigitte, Françoise, Simone, ou seja Zulmira, Fátima, Lurdes, Alice, *ao longe ricas e quase pretas de perto*, quase pulseiras de borracha, quase anéis de lata, quase panos do Congo” (p.36, grifo meu). Em outras palavras, seja em Angola, seja em Portugal, seja o corpo da mulher branca, seja o corpo da mulher preta – ainda que o sistema colonialista imponha uma hierarquia étnico-racial importante entre elas –, a opressão de gênero permanece, tal como confirma também a voz de

Alice, misturada ao eco das ordens do seu patrão, o “senhor Figueiredo”, e a certa articulação final de um narrador heterodigético:

aos clientes, para pretas, bastavam as da fazenda, carne branca, queriduchas, que lhes evoca a terrinha, o coreto, o barbeiro, uma parente inválida, na época deles garotos, a soluçar na cama, tranças com vida própria na almofada e *eles sem saberem o que fazer, distraídos do brinquedo que tinham na mão...* (ANTUNES, 2013, p.75-76, grifo meu).

Na verdade, a primeira, e talvez mais traumática violência sofrida por Alice, se passa na terrinha, no aconchego da família tradicional portuguesa:

a blusinha simples, o penteado de província, o tio
– Espera por mim no valado
e movimentos bruscos (ANTUNES, 2013, p. 19).

o meu tio a apertar-me o braço
– Chega aqui Alice
num valado de perdizes, se ao menos me dissessem como se consegue chorar, [...] faço o que lhe apetecer, não me rasgue, senhor, e os militares a matarem não só as pessoas (ANTUNES, 2013, p.16).

É possível perceber, no último excerto, como a violência do tio no interior de Portugal é linkada à ação dos militares a matarem em Angola. Esse tipo de ramificação, característico do discurso narrativo antuniano, vai conectando difentes contextos espaço-temporais e possibilitando estabelecer zonas de contato semântico que amplificam a significação das ações em jogo.

Quando a esse aspecto formal, note-se a seguinte construção:

se por acaso me esquecesse do aleijão aí estava o joelho a lembrar-mo, um transtorno no osso ao princípio, um transtorno em mim inteira hoje, cada passo uma rampa em que os pulmões desistem, sem um patamar para amostra onde o corpo descansa, recordo-me do meu avô ao guiá-lo na horta até ao banco do pomar no qual esperava sem júbilo a chegada dos pássaros
– Se soubesses quanto pesa uma tarde
comecei a sabê-lo em África e agora sei de facto, pesa demais, é verdade, quantos anos faço em setembro, sessenta e um, sessenta e dois, o que interessa (ANTUNES, 2013, p.39).

Percebemos a ampla potencialidade semântica provocada pela rede de relações presentes na construção: o joelho machucado já não sustenta o peso nem dá estabilidade ao corpo; a menina que era a guia do avô cego no passado e o ajudava a equilibrar-se, mover-se, hoje se autopercebe desorientada (“um transtorno em mim inteira hoje”). Ao mesmo tempo, a ideia de gravidade é associada à conotação de “peso do mundo”, de “pesar” no sentido de “sofrer”; a fragilidade física, ao adoecimento psicológico; o peso da tarde, à condição da velhice (do avô no passado/dela no presente). E, enfim, tudo pode ser correlacionado para

dimensionar a mudança da menina Alice na Simone e o trauma psicológico deixado pelo sofrimento vivido no passado.

Alice é, portanto, mais uma das personagens antunianas que representam um ataque enfático à noção de família defendida pelo Estado Novo, como “fonte da conservação e do desenvolvimento da raça” e “alicerce da moralidade” assentada no casamento e na “filiação legítima”. Para essa defesa, o governo salazarista promovia ações de propaganda, como a “jornada das mães de família”, e fundou uma organização nacional denominada “Defesa da família”. A OMEN (Obra das Mães para a Educação Nacional) e a Mocidade Portuguesa Feminina, criadas respectivamente, por decretos, em 1936 e 1937, foram algumas das formações institucionais de mulheres que serviram à sustentação do regime ditatorial. O regulamento da OMEN, por exemplo, apontava como objetivos “orientar as mães portuguesas para bem criar os filhos” e favorecer o “*embelezamento da vida rural e o conforto do lar como ambiente educativo*” (PINTO; COVA, 1997, p.82, grifo meu). Já a educação das jovens “no amor de Deus, da pátria e da família” era o primeiro lema da MPF, e seu principal objetivo constituía-se em “formar mulheres cristãs e portuguesas”. O Movimento Nacional Feminino foi criado em 1961 para apoiar a ação dos militares portugueses na guerra colonial, seu estatuto proclamava o “apoio moral e material a todos aos que lutam pela integridade do nosso patrimônio pátrio” (PINTO; COVA, 1997, p.82).

No diálogo com esse horizonte histórico, Alice/Simone representa uma imagem ao avesso daquela sustentada pelo Movimento Nacional Feminino, e seu papel na ficção é responder a outro tipo de apoio moral e material solicitado por homens portugueses que estão em Angola. Para além disso, a história pregressa de Alice, ainda em Portugal, corrompe outro ideário muito propagado pela ideologia salazarista: “a imagem da camponesa feliz, católica e doméstica” (PINTO, COVA, 1997, p.82). “No fundo da dor, uma camponesa a dançar” (ANTUNES, 2013, p. 84), analfabeta, sem formação profissional, que foge da miséria da aldeia na carroceria de uma camioneta na direção de Lisboa, em busca de trabalho “numa fábrica, numa modista, num escritório”, e que termina num “pacote para Angola sem um lenço a fungar” (ANTUNES, 2013, p.227)². Seu destino, como explica a filha Cristina, é este:

² Sobre essa situação da mulher em Portugal durante o salazarismo, vale ler o texto de Isabel Alves Ferreira (1994), que, entre outras perspectivas, menciona: “ainda que os propósitos da M.P.F. tivessem sido os de abranger toda a juventude feminina, da metrópole às colónias e mesmo os núcleos residentes no estrangeiro, a verdade é que isso se mostrava incompatível com a realidade portuguesa de então. Sabemos que pelo menos nos seus inícios, a M.P.F. terá encontrado um Portugal macrocéfalo e essencialmente rural, onde a pobreza se fazia sentir de modo flagrante, mas onde a indústria tendia a despoletar e a desenvolver-se. A taxa de analfabetismo, em virtude destas mesmas circunstâncias, era ainda bastante elevada, afectando em primeiro lugar as mulheres. Paralelamente, sabemos também que a frequência escolar se fazia ressentir do baixo nível económico e cultural da população portuguesa. No início da década de 40, apenas cerca de um terço das crianças frequentariam a escola e dessas, as meninas seriam invariavelmente em menor número” (p.23).

e a minha mãe, com tanta infância nos olhos, a aceitar o

– Queriducha

nenhuma fábrica, nenhuma modista, nenhum escritório a empregá-la, uma cave de focos poeirentos e um estrado difícil, o senhor Figueiredo autoritário [...] para além da dança um sorriso custoso de combinar com os tornozelos erguidos, demasiadas coisas sem que a cabeça se dispersasse e a cabeça da minha mãe dispersou-se toda a vida, ora isto ora aquilo, ora a capoeira e a espingarda, ora o tio das perdizes e nenhuma carta, senhora, qual a surpresa, à uma não sabem escrever e às duas deslembrou-se de você, ocupados com o sacho, o ancinho e o único vitelo que possuíam (ANTUNES, 2013, p.227)

Notamos aqui a ênfase na dispersão psicológica da mãe que se vincula à experiência diaspórica a que se submete. Alice, sempre a fugir de um destino de violências, ao mesmo tempo deixa e leva um pouco de si nesse trânsito forçado: a aldeia de Alice prolonga-se na Angola de Simone, e a Angola de Simone prolonga-se na Lisboa da Alice/Simone; no mesmo processo, a “querida menina” da província, “cheia de infância nos olhos”, transforma-se na “queriducha” que o Senhor Figueiredo obriga a dançar e oferece aos colonos europeus, que “os anos e o joelho doente foram esfiando aos poucos”. Diz ela: “pergunto se me chamo Simone ou Alice hoje em dia, neste andarzito de Lisboa a cavalo no rio, gaivotas, manchas de óleo, *uma barça que manca*” (ANTUNES, 2013, p.19, grifo meu).

Importante é perceber que seu outro nome não é uma escolha individual, artística ou profissional, mas uma imposição do senhor Figueiredo: “como te hei-de chamar [...] chamas-te Simone, veio-me agora sem eu esperar, que tal, Simone como as francesas ricas ele que não conhecera francesas na vida mas há cinema, há revistas, quem não sabe de Paris, uma torre com milhares de cabarés à volta (ANTUNES, 2013, p.106). A prescrição de um nome é o sinal mais evidente da objetificação pela qual passa, associada a outras práticas de violência, como a agressão física, o assédio moral e o abuso sexual, cometidas pelo proxeneta. Vinculada a essa violência sofrida por Alice, está sua gravidez de Cristina, filha de Figueiredo na verdade, mas rejeitada por ele, que não assume suas responsabilidades paternas:

– Mais alegria queriduchas

a bater-me nos calcanhares com uma varita

– Esses tornozelos cá em cima

A parteira

– Dá-me impressão que a sua filha branca parabéns teve sorte e logo o senhor Figueiredo no interior da voz dela, afundado nas somas

– Não contes com dinheiro nem ma tragas aqui (ANTUNES, 2013, p. 55).

Enfim, a partir dessas breves notas, podemos perceber que *Comissão das lágrimas* representa outra face da violência de gênero em Lobo Antunes, cuja base está na vulnerabilidade econômica da mulher. Alice encontra-se, tal como a mãe preta de seu marido

angolano, presa a um sistema hierárquico de poder que se alimenta de sua condição economicamente vulnerável e que instrumentaliza a agressão de gênero como técnica de controle (ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019). O romancista nos lembra, com isso, que esse tipo de agressão não se limita à imposta à mulher preta em África pelos colonizadores europeus, mas enraíza-se nos ambientes mais recônditos e “saudáveis” da conservadora família portuguesa, “no berço das virtudes pátrias”, minando, desta vez, também, os mitos da “ruralidade” e da “pobreza honrada” (ROSAS, 2001, p.1035), sustentados pela propaganda ideológica do estado salazarista.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- ANTUNES, António Lobo. *Comissão das lágrimas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- ANTUNES, António Lobo. *Fado Alexandrino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- ANTUNES, António Lobo. *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Lisboa: Dom Quixote, 2017.
- ARNAUT, Ana Paula (Org.). *Entrevistas com António Lobo Antunes*. Confissões de um trapeiro. Coimbra: Almedina, 2008.
- ARRUZA, Cíntia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. *Feminismo para os 99%. Um manifesto*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. 2ª. ed. Trad. Ana Oliveira, Ana Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: 34, 2011. Vol. 1.
- DEL PRIORE, Mary. *Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil* [livro eletrônico]: 1500-2000. São Paulo: Planeta, 2020.
- FERREIRA, Isabel Alves. Mocidade Portuguesa Feminina: um ideal educativo. *Revista de história das ideias*, n. 16, 1994. p. 193-233. Disponível em: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/41979>.
- GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, 2008, p. 115-147.
- PINTO, António; COVA, Anne. O salazarismo e as mulheres. *Penélope*. n. 17, 1997, p. 71-94.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. Sobre a narrativa rizomática de António Lobo Antunes. *ABRIL – Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v. 9, n.19, jul.-dez. 2017, p. 15-27.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. Dinâmicas da figuração da personagem em António Lobo Antunes. *Colóquio Letras*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, n. 199, 2018.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo. Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, vol. XXXV, n. 157, 2001, 1031-1054.