

REPRESENTAÇÃO DE UMA VOZ FEMININA EM ANGOLA
REPRESENTATION OF A FEMALE VOICE IN ANGOLA¹

Camila Savegnago
 Graduada em Letras²
 Universidade Federal de Santa Maria
 (camilasavegnago@gmail.com)

RESUMO: Parte do romance português, da geração pós-74, preocupa-se em revisitar criticamente o passado histórico de Portugal, especialmente o passado recente do país. Desse modo, o contexto sócio-histórico serve de pano de fundo para narrativas que problematizam a história oficial, bem como a condição de sujeitos envolvidos direta ou indiretamente nesses acontecimentos. Uma das vozes mais expressivas dessa geração é a do escritor António Lobo Antunes, que atuou, como médico, na intervenção militar portuguesa em Angola. O escritor questiona, em **O esplendor de Portugal** (1997), a imagem do país como um império ultramarino vitorioso. A fim de observar como se estabelece a relação entre contexto histórico-social, marcado por conflitos, e personagens, este trabalho analisará a construção da personagem Isilda em **O esplendor de Portugal**. Nesse romance, que se divide em três partes, emergem quatro vozes narrativas (Isilda, a mãe; Carlos, Rui, Clarisse, os filhos), sendo a voz de Isilda a que aparece reiteradamente em todos os capítulos, intercalando-se com a das outras personagens. Sua análise torna-se interessante, uma vez que ela representa uma voz feminina portuguesa, responsável pelos negócios e pela família, em um contexto de colonização e, posterior, guerra civil em Angola. Além disso, examinarei como a identidade dessas personagens é construída na sua relação com o outro, em práticas e relações sociais marcadas pelo poder e inevitavelmente por questões de gênero.

Palavras-chave: Lobo Antunes. Personagem. Violência. Feminino.

ABSTRACT: Part of Portuguese romance, the generation after 1974, is concerned in critically revisit the historical past of Portugal, especially the recent past of the country. Thus, the socio-historical context serves as the background for narratives that problematizes the official story as well as the condition of the subjects involved directly or indirectly in these events. One of the most expressive voices in this generation is that of the writer António Lobo Antunes, who worked as a doctor in Portuguese military intervention in Angola. The writer questions in **O esplendor de Portugal** (1997) the country's image as a victorious overseas empire. In order to observe how to establish the relationship between historical and social context, marked by conflicts, and characters, this paper will examine the construction of Isilda character in **O esplendor de Portugal**. In this novel, which is divided into three parts, four voices emerge (Isilda, the mother; Carlos, Rui, Clarisse, children), the voice of Isilda being the one that appears repeatedly in all chapters, interspersed with the other characters. Her analysis becomes interesting once she represents an English female voice, responsible for the business and family, in a context of colonization and, later, civil war in Angola. In addition, I will show how the identity of the characters is built in its relations with others, in social practices and relationships marked by power and inevitably by gender issues.

Key-words: Lobo Antunes. Character. Violence. Feminine.

¹

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras –PPGL– Universidade Federal de Santa Maria, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Raquel Trentin Oliveira. Desenvolve pesquisas vinculadas à linha de pesquisa Literatura, Cultura e Interdisciplinaridade da Área de Estudos Literários. Bolsista Capes/2015.

Lobo Antunes e o romance português contemporâneo

Portugal vivencia, desde o fim da década de 1970, um momento de intensa produção literária, uma vez que, depois de décadas de ditadura militar, vigilância e silêncio, finalmente, escritores e artistas podem produzir e publicar livremente suas obras, falar abertamente sobre aquilo que antes a censura não lhes permitia. Nesse contexto, o romance reassume uma posição de destaque. No entanto, é imprescindível ressaltar que essas narrativas não seguem as formas romanescas tradicionais, retomando e desenvolvendo algumas características já apresentadas, desde as décadas de 1950 e 1960, na produção literária portuguesa.

Os romances portugueses, do que podemos chamar de a geração pós-74, em sua maioria, subvertem as formas tradicionais de narrar, questionando as convenções que dizem respeito a personagem, tempo, espaço e ao próprio enredo; além disso, questionam, de modo recorrente, enredos históricos. Em parte desses romances, há a preocupação em revisitar criticamente o passado histórico de Portugal, especialmente o passado recente do país: a Revolução dos Cravos e a guerra colonial, que funcionam como pano de fundo dos acontecimentos da ficção. Assim, é possível dizer que o tema predominante, em parte desses romances, é o próprio Portugal e suas ex-colônias, sua gente, sua identidade, suas memórias, predominando, assim, uma perspectiva mais histórica. Um dos seus principais objetivos é provocar uma reflexão crítica acerca do passado recente do país, contribuindo para que o silenciamento até então vivido, em virtude do predomínio do regime totalitário no país, não se transforme em esquecimento, bem como para que as vozes até então silenciadas na África, principalmente as dos colonos, cheguem e comecem a ser ouvidas em Portugal. De modo sucinto, são nomes representativos dessa tendência na literatura portuguesa: Lídia Jorge, António Lobo Antunes, Augusto Abelaira, Almeida Faria, José Saramago.

Desse modo, tem-se, em Portugal, um viés de testemunho em algumas produções literárias:

Narrativas de guerra, mas também narrativas de regresso, o corpus das obras literárias da guerra colonial, nas suas diferentes vertentes de textos-testemunho e textos-consequência sobre uma experiência pessoal e colectiva através da qual todos aprendemos uma outra verdade, reveste-se na ficção portuguesa de um valor duplo intrinsecamente cúmplice: são importantes elementos de reflexão

sobre o modo europeu/português de estar em África (particularmente no crepúsculo do império) e simultaneamente peças indispensáveis para entender o modo de estar hoje em Portugal (RIBEIRO, 2004, p. 256).

Seguindo esse viés, é interessante observar com atenção a obra ficcional de António Lobo Antunes, escritor que trabalhou por um período de tempo em Angola, como tenente e médico do exército português durante a guerra colonial. Ele acaba por impor, direta ou indiretamente nas suas obras, um caráter de testemunho, sendo na contemporaneidade uma das principais vozes da literatura portuguesa. Além de ter uma escrita de resistência ao tradicional, em que desafia os limites da forma e do conteúdo narrativo, também realiza uma revisão crítica da história de Portugal, na medida em que descortina o drama interior vivido pelas personagens, seus sentimentos, seus sofrimentos, suas angústias, juntamente com a denúncia do contexto sócio-político de um país em meio a um sistema ditatorial e a um processo de guerra colonial, bem como das colônias portuguesas, tendo em vista o processo de descolonização e guerra civil que se instaurou nelas.

Apesar de a temática histórica ser uma constante nas narrativas antunianas, o passado em **O esplendor de Portugal** é representado através de perspectivas particulares das personagens, uma vez que temos acesso a ele apenas pelo que foi vivenciado pela(s) personagem(s) narradora(s), ou seja, através de uma experiência muito pessoal apenas lembrada, muitas vezes. Sendo assim, esse relato não pretende ter status de verdade histórica inquestionável; textualmente, pode corroborar isso o fato de, além da visão pessoal, termos eventualmente vários pontos de vista sobre o mesmo acontecimento/fato. Através de romances com múltiplas vozes, em que os limites entre os diferentes pontos de vista e os níveis temporais são praticamente abolidos, Lobo Antunes utiliza, em muitos deles, a memória e as lembranças como fios condutores de sua narrativa, exigindo do leitor um árduo trabalho de reflexão e participação ativa na própria construção/reconstrução da narrativa.

De modo breve, a narrativa de **O esplendor de Portugal** está dividida em três grandes partes, cada uma dessas partes está subdividida em capítulos, cujos títulos correspondem a datas/marcas temporais. O texto conta a história de uma família de colonizadores em Angola, cujo núcleo familiar é composto por um casal e três filhos, no entanto as vozes que aparecem na narrativa são a da mãe, Isilda, e a dos três

filhos: Carlos, Rui e Clarisse; já a voz do pai aparece raramente, e, quando surge, está misturada nas falas de outras personagens. Em cada uma das três partes, predomina a voz de um dos filhos, sempre intercalada pela voz da mãe. Assim, nota-se que a voz da mãe é o elo entre eles, ainda que as vozes não dialoguem entre si, pois cada uma dialoga consigo e com as lembranças do seu próprio passado. O acesso a esse passado se dá através da evocação constante da memória, e é graças a ela que percorremos os anos de 1978 a 1995, marcados temporalmente na narrativa, sendo que 1995 é o presente da enunciação. Parte-se de 1995 e se retorna até 1978, período que abarca a guerra civil em Angola; no entanto, através da rememoração das personagens, nós temos acesso a um passado ainda mais remoto, quando Angola era colônia de Portugal. Todas as vozes narrativas recorrem insistentemente ao seu passado, de modo que não apresentam nenhuma ou quase nenhuma perspectiva de futuro ou esperança, ademais as ações no tempo presente praticamente inexistem, o que aponta para certa imobilidade na vida das personagens.

Nessa narrativa, acompanhamos a trajetória de uma família de colonizadores portugueses em Angola, desde a história da família que chegou na África para colonizar, um casal e sua filha Isilda, até as vivências da família formada por Isilda, com seu marido e seus três filhos, abarcando, desse modo, um período de tempo relativamente longo. A narrativa inicia no momento em que Isilda leva os seus três filhos para Luanda, a fim de embarcarem em um navio e retornarem a Portugal, em virtude do desencadeamento da guerra civil no país. Já ela permanece em Angola, retornando a sua decadente fazenda onde viverá com duas empregadas e dois empregados até o momento em que a fazenda e a casa são ocupadas por grupos de guerrilha. Toda a vivência dela com os pais, marido, filhos, será narrada por meio de fragmentos do passado que retornam à memória de modo arbitrário e constante, num fluxo de consciência, fragmentado e confuso.

O romance abarca, através da trajetória dessa família, a vivência dos colonos portugueses em Angola, sua prosperidade econômica e posição de dominação social e política, até o momento em que esses colonos começam a perder prestígio na colônia com a guerra colonial e, posterior, guerra civil. Observamos a instabilidade que se estabelece em Angola com os conflitos civis e como eles atingem os portugueses que permaneceram na África, mas que perderam seu posto de dominantes.

Representação de uma voz feminina em Angola

Partindo desses pressupostos, proponho olhar com mais atenção para uma personagem central na narrativa – Isilda (a voz presente nas três partes do livro), atentando para a maneira como um contexto de violência, mortes, barbáries, interfere no comportamento e na condição psicológica dessa personagem, quais as marcas /traumas que permanecem em Isilda e são determinantes para sua condição na história; descortinando os dramas interiores da personagem e a fragmentação do eu em meio a um contexto de constante tensão e medo. De acordo com Márcio Seligmann-Silva (2000, p.92), que tem como base o conceito freudiano utilizado para estudar narrativas de guerra, compreende-se aqui o trauma como um acontecimento inesperado que não é totalmente compreendido/absorvido no momento que ocorre, mas retorna de modo repetitivo por meio de sonhos, obsessões, manias.

Nesse sentido, Isilda é uma das personagens mais complexas do romance, uma vez que representa na história o papel de filha de colonos, de mulher, de mãe e de colona portuguesa na África. O capítulo com a primeira fala dela começa da seguinte maneira:

Há qualquer coisa de terrível em mim. Às vezes à noite o murmúrio dos girassóis acorda-me e sinto o ventre aumentar na escuridão do quarto com aquilo que não é um filho, não é um inchaço, não é um tumor, não é uma doença, é uma espécie de grito que vai sair não pela boca mas pelo corpo inteiro e encher os campos como o uivo dos cães, e então deixo de respirar, agarro com força a cabeceira e os mil caules do silêncio flutuam devagarinho no interior dos espelhos, aguardando a claridade pavorosa da manhã. Em alturas assim penso que estou morta, cercada de cubatas e algodão, a minha mãe morreu, o meu marido morreu, os lugares deles sumiram-se da mesa e o que habito agora são compartimentos e compartimentos vazios cujas lâmpadas acendo ao crepúsculo para enganar a ausência (ANTUNES, 1999, p. 21).

Esse trecho é bastante significativo, porque demonstra o medo, o pavor que Isilda está sentindo perante a situação de solidão e perdas em que vive. Tal relato marca um momento de transformação da personagem, porque, com a partida dos filhos, Isilda retorna a sua casa e se percebe sozinha, abandonada em Angola: a fazenda já não produz mais, não há trabalhadores, restaram apenas quatro empregados na casa, dois homens e duas mulheres velhas; os grupos de guerrilha surgem cada vez mais próximos da fazenda; ela não tem mais ninguém da família

consigo, também não há quem a proteja. Interessante notar que é somente a percepção da fragilidade de sua situação que desencadeia em Isilda um processo de rememoração, de revisitação do passado, uma vez que as vivências do presente evocarão vivências do passado, interligadas e indiferenciadas em muitos momentos da narrativa. Tal processo constitui-se, assim, em uma dolorosa tomada de consciência de quem ela foi, de como se comportou, de suas atitudes e das consequências de seu comportamento no seu presente e, talvez, o mais importante, a consciência de quem ela se tornou como mulher, colona, esposa, mãe em Angola. O medo da solidão está tão acentuado que Isilda sente seu corpo deformado, sente a necessidade de gritar, de pedir ajuda e, o mais significativo, sente-se como se estivesse morta. Ela percebe que sua vida acabou em Angola, não há esperança, o que a mantém viva são as lembranças boas que possui, principalmente, da sua infância, na sua fase menina, quando morava com os pais e tinha uma boa condição financeira.

Essa deformação do corpo corresponde, em Isilda, a um não reconhecimento de si:

Ao voltar a fazenda no regresso de Luanda, a casa mudara, conhecia os objetos e achava-os estranhos, conhecia as cadeiras e não me sentava nelas, o passado do retrato nas molduras cessara de me pertencer, quem diabo é este, quem diabo é aquele, a senhora acolá de braço dado com meu marido usa um chapéu que eu tive (ANTUNES, 1997, p. 24).

Além de não se reconhecer nas fotos, Isilda também não se reconhece quando se olha no espelho, repetindo, várias vezes, que quem envelheceu foi o espelho, não ela. Essa dispersão do eu pode ser atribuída a sua situação de colona em Angola, constituindo-se como ressonâncias do mundo externo no mundo interno da personagem. As vivências de Isilda, desde sua infância até a velhice, são permeadas por momentos, por cenas de extrema violência, mortes, assassinatos, tortura, de modo que essas situações são determinantes para a sua condição psicológica instável, que beira, por vezes, o delírio, bem como para a sua formação identitária. No entanto, ressalta-se que ela apenas percebe ou toma consciência de todas as situações de violência a que foi exposta ao rememorar-las a partir da situação de violência a que está exposta no presente, com a guerra civil e a solidão na fazenda.

Em outras palavras, a violência ecoa nela no presente e ela revive as cenas de agressividade a que assistiu ou impôs a alguém em um tempo já passado. Nesse sentido, é possível dizer que Isilda vive a morte de si na vivência da morte do outro. A violência sempre existiu naquele contexto de colonização/descolonização em Angola, pois o passado já era violento, o que muda é a posição de Isilda em relação a isso, pois as agressões que antes impunha ou simplesmente assistia no seu status de colona, agora acabam por atingi-la no processo de descolonização, quando não tem mais espaço para exercer seu poder de superioridade naquela terra. Nota-se, assim, a reversão na sua situação, pois de colona dominante, ela passa a viver na mesma posição dos seus empregados, vestindo-se e alimentando-se como eles, sendo, inclusive, ameaçada por guerrilheiros negros na sua fuga da fazenda.

O descentramento ou fragmentação do eu vivenciado pela personagem é acentuado no romance pela sensação de não pertencimento a lugar nenhum, porque Isilda não era mais dona da sua fazenda, ou seja, não tinha um lugar em Angola, mas também não pertencia a Portugal, tanto que ela não retorna com os filhos:

Os que não engordarem o caju esquarterados nos trilhos e nos degraus das casas tornarão a Portugal expulsos através dos angolanos pelos americanos, os russos, os franceses, os ingleses que não nos aceitam aqui para chegarmos a Lisboa onde não nos aceitam também, carambolando-nos de secretaria em secretaria e ministério em ministério por uma pensão do Estado, despachando-nos como fardos de quarto de aluguel em quarto de aluguel nos subúrbios da cidade, nós e os mulatos e os indianos e inclusive os pretos que vieram conosco por submissão ou terror, não por estima, não por respeito (ANTUNES, 1999. p. 245).

Esse excerto põe em evidência a situação incômoda a que ficavam expostos os portugueses que retornavam a Portugal, em virtude do processo de descolonização. Em vários momentos, Isilda rememora a voz do pai, próspero colono em Angola, que diz “o que tínhamos vindo procurar em África não era dinheiro nem poder eram pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que ainda que o tivéssemos não tínhamos” (ANTUNES, 1999, p. 270). Dizendo para a filha: “portanto não consistas em partir, não saias de Angola, faz sair os teus filhos mas não saias de Angola, sê bailunda dos americanos e russos, bailunda dos bailundos mas não saias de Angola” (ANTUNES, 1999, p. 245). Parece que Isilda, influenciada sem dúvida pela voz do pai, não crê na possibilidade de

reconstruir sua vida longe de Angola, o melhor seria ficar e esperar a chegada da morte, inevitável, até porque Isilda já se sentia psicologicamente morta ao permanecer sozinha em Angola, sem proteção e sem contato com os filhos em Portugal. Também se poderia acrescentar a dificuldade dela, enquanto colonizadora, em abandonar as suas posses, a sua fazenda, visto que isso seria como assumir a derrota do projeto colonial português.

Além disso, outra fratura na identidade da personagem se dá com relação a sua posição de mulher, pois o que ela e os outros esperavam é que cumprisse seu papel, ou seja,

E era eu, uma mulher educada para ser dona de casa e ter um homem que se ocupasse dos negócios e de mim quem tinha de falar com os intermediários, com os fornecedores, convencer o estado a ajudar-nos, argumentar com os bancos a fim de prorrogar as dívidas, eu era, uma mulher que merecia uma vida como as mulheres dos vizinhos, jogar às cartas, montar a cavalo, tomar refrescos no clube (ANTUNES, 1999, p. 55-56).

Tal projeção não se concretiza, visto que ela casa com um homem que provavelmente não a ama, com uma posição social inferior a sua e que não se interessa pelos negócios da sua família. Isso a obriga a assumir um papel que comumente é delegado aos homens, um papel masculino, na condução dos negócios na fazenda, em Angola. Antes, porém, de prosseguir com a análise da personagem feminina, discutiremos brevemente a categoria de gênero. Entendemos que essa discussão nos ajudará a compreender o que significa para Isilda, enquanto sujeito individual e coletivo, ter seu papel social de mulher subvertido e quais as implicações disso para sua constituição identitária.

Para essa discussão, recorreu-se ao cap. 1 do livro *Problemas de gênero*, de Judith Butler. Segundo a autora, é imprescindível lembrar que os conceitos e as definições são construtos sociais, políticos, culturais, produzidos pelo próprio ser humano em determinadas épocas e locais, ou seja, não são verdades universais e imutáveis, ao contrário, são construções muito instáveis e passíveis de serem questionadas bem como ressignificadas ao longo do tempo. Assim, tanto *feminismo* como **mulher** não são noções estáveis, podendo-se, inclusive, falar em **mulheres**, ao se levar em conta os múltiplos significados suscitados pelo nome. A teoria feminista vem se esforçando por definir o *status* da mulher como sujeito do feminismo e a

diferença entre gênero e sexo, ou seja, está tentando estabelecer uma identidade feminina. No entanto, essa tentativa de construção identitária mostra-se autoritária e excludente, uma vez que sufoca as particularidades e desconsidera interesses e objetivos diversos dentro do próprio discurso feminista. Essa tentativa, porém, está ligada à intenção da mulher de ter representação política, ter voz em discursos em que tradicionalmente predomina a voz masculina, sendo assim, uma vez integradas ao discurso dominante as mulheres podem tentar subvertê-lo, ou pode ocorrer o contrário, a voz feminina se acomodar e reproduzir, ainda que inconscientemente, uma estrutura de poder já estabelecida, a qual se visava combater. Por isso, parece que toda atenção é necessária ao se tratar do feminismo, pois não há sentido em se combater algo, como o discurso patriarcal, masculino, e depois vir a ocupar seu lugar, reproduzindo as mesmas estruturas excludentes.

Cabe ressaltar, ainda de acordo com Butler, que qualquer construção ou análise identitária sempre é um processo complexo, pois envolve inúmeras variantes. Desse modo, nenhuma identidade constrói-se descontextualizada, sendo que não se deve ignorar o contexto histórico, cultural, nem mesmo as noções de classe, raça, etnia, gênero, sexo, além de outros eixos de relações de poder. Temos assim um construto complexo e instável. Um dos questionamentos presentes no texto refere-se à questão de pensar a identidade feminina como emancipada e definidora de um sujeito ou como mais um atributo de uma identidade que caracterizaria o ser humano de modo geral. Penso que o gênero é mais um dos definidores da identidade individual e social, assim como são a raça, a classe social, a etnia, evidentemente, não desconsiderando sua relevância e o quanto é determinante na nossa formação identitária, já que estamos inseridos em práticas discursivas em que essas diferenças de gênero são acentuadas.

Corroborar essa noção, a concepção de Stuart Hall sobre identidade:

Identities não são nunca unificadas [...] elas são cada vez mais fragmentadas e fraturadas, que elas não são nunca singulares, mas múltiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma historização radical constantemente em processo de mudança e transformação (HALL, 2000, p. 64).

A partir dessa breve discussão sobre gênero e identidade, observa-se o quanto realmente é complexa e, por vezes, paradoxal a constituição identitária de

Isilda. Isso porque ela cresce dentro de um contexto sociocultural em que as mulheres são educadas para cumprir seu papel social, assumir sua posição de fragilidade, subordinação feminina, nas próprias palavras de Isilda, “era eu, uma mulher educada para ser dona de casa e ter um homem que se ocupasse dos negócios e de mim” (p. 56). No entanto, ela precisa exercer outro papel social, comumente destinado aos homens, assumindo os negócios e sustentando a família, o que a conduz a constantes questionamentos sobre suas escolhas, especialmente no que se refere ao marido: “arrependida de não ter ouvido os meus pais e ficado no quarto de solteira com a mobília cor de rosa de solteira, a vida de solteira, o corpo dos 15 anos em equilíbrio entre duas luas, livre do peso da Clarisse crescendo em mim sem me pertencer” (ANTUNES, 1999, p. 149).

Os pais não eram favoráveis ao casamento de Isilda com o engenheiro:

Os meus pais prometeram-me este mundo e o outro na condição de não casar com ele, mandaram-me passar um ano no Lobito, tentaram matricular-me num colégio do Cabo
- Vais direitinha ao Cabo e daqui a seis meses nem te lembras do homem
ofereceram-me uma viagem à França, preveniram-me que todos os agrônomos da Cotonang sem exceção tinham amantes mulatas e filhos mulatos com quem viviam em segredo no bairro da empresa (ANTUNES, 1999, p. 50).

Entretanto o casamento ocorre e, logo, começam as dificuldades para Isilda, pois o pai falece, possivelmente assassinado, e o marido fica responsável pela fazenda. Ao que tudo indica, o marido já tinha problemas com bebidas alcólicas, mas, após o casamento, isso se acentua, tanto que ele deixa de tomar conta dos negócios, passando o dia a beber. Agrava a situação entre o casal a descoberta, por parte de Isilda, de que o marido tem um filho mestiço com uma das empregadas da indústria onde trabalhava. A empregada vende a criança para Isilda, que a cria como seu filho, mas ela não consegue perdoar o marido pela traição. A partir desse momento, nota-se que Isilda assume o controle tanto do ambiente doméstico quanto da fazenda, assumindo um papel social masculino naquele contexto. No entanto, para assumir tal função, ela acaba sobrepondo seu papel masculino ao feminino. Como consequência, ela se sente e é vista como uma mãe distante dos seus filhos, pouco amorosa e autoritária. Além disso, sente-se culpada por sua gravidez de Clarisse, primeira filha com o marido, e pela doença do filho mais novo, provável fruto de um adultério:

“Acordas com os girassóis mas não acordas se os pequenas choram” (p. 22); “Se formasse em mim para abafar o grito, a gravidez foi o meu corpo tomar-se no caixão onde um cadáver crescia” (p. 23); “um problema hereditário no cérebro minha senhora correntes elétricas desordenadas epilepsia” (p. 31).

O diálogo interior abaixo ilustra esse embate da personagem entre a educação que recebeu como mulher e a maneira como ela tem de agir por necessidades práticas:

E tinha a certeza de nunca ser velha nem com rugas nem com cabelos grisalhos nem doente e a orquestra tocava no palco até ao fim dos tempos. Porque sou mulher e me educaram para ser mulher, isto é para entender fingindo que não entendia

(bastava trocar as palavras por uma espécie de distração divertida)

a fraqueza dos homens e o avesso do mundo, as costuras dos sentimentos, os desgostos cerzidos, as bainhas da alma, me educaram para desculpar as mentiras e o desassossego deles, não aceitar, não ser cega, desculpar conforme desculpei ao meu pai as suas infidelidades ruidosas e ao meu marido sua indecisão patética, me ensinaram a inteligência de ser frívola com meus filhos até a viuvez me obrigar a tomar conta deles e da fazenda na mesma impiedade com que tomava conta das criadas (ANTUNES, 1999, p. 102)

Essa impiedade com que Isilda conduz os negócios e a casa aparece ressaltada na fala de outras personagens, como os filhos, o que, por sua vez, explicaria o distanciamento e a falta de diálogo entre eles. Parece que, ao assumir um papel com função socialmente vista como mais masculina, ela também acaba por agir como o estereótipo de um pai distante e que não demonstra afeto pelos filhos, mas que está mais preocupado com questões práticas e de controle das suas ações. Contribui para acentuar esse afastamento o fato de Isilda manter um relacionamento adúltero com o comandante de polícia de Malanje:

O comandante da polícia que o Governo detestava, a Unita detestava, os colonos detestavam pela percentagem que cobrava nos fardos, o povo o detestava por o transferir de plantação em plantação em caminhões de gado e eu não conseguia detestar por me dar o que nem o meu pai nem o meu marido me deram na vida

(porque sou mulher)

O meu pai demasiado ocupado com as amantes e o meu marido demasiado ocupado pelo medo de ser quem era e pelo uísque (ANTUNES, 1999, p. 108).

Isilda assume que sua relação com o comandante de polícia lhe dá segurança e proteção, as quais nem seu pai nem seu marido foram capazes de proporcionar. Tal justificativa reforça a construção identitária de gênero feminino, do que seria a vida adequada a uma mulher, reforçando sua dependência e submissão. Interessante é o fato de ela se aliar justamente ao comandante de polícia, o que também não deixa de sugerir que, apesar de dependente, tal relacionamento aumenta seu poder, por exemplo, diante dos empregados e dos próprios filhos. Após a saída dos filhos de Angola, em sua solidão, Isilda diz: “Aqui sozinha sem um homem que a defenda como a minha mãe teve o meu pai e eu ninguém ou tive uma garrafa de uísque e um pijama com alguns ossos dentro, aqui sozinhos na companhia de duas mulheres tão cansadas quanto eu” (ANTUNES, 1997, p. 82). Novamente, ela expressa o ressentimento de seu marido não ter assumido a função de protetor e provedor da família, passando a ela essa incumbência, “porque estou sozinha e a noite me assusta” (ANTUNES, 1999, p. 31).

O excerto seguinte descreve o retorno a sua fazenda, após a partida dos filhos:

De volta à fazenda na volta de Luanda, aflita com a sede, a espinha dorida da suspensão do jipe, um gosto de pó na boca, as mãos engraxadas de óleo, de volta à fazenda [...] estou bem, hei de estar bem, não haverá maçadas com a safra deste ano, se não vendermos a Portugal vendemos a Tailândia, entendo-me com os russos ou os americanos do petróleo lavrando o mar em Cabinda, no regresso de Luanda, sem responder às vênias do Damião, espanejando louças, de bata cinzenta a que ele conferia uma pompa de cônego, subi ao sótão, procurei na arca o chapéu esfiado pelas traças, o esqueleto de gaze que levei comigo quando fomos à Europa, visitei Paris com ele, passei-o em Barcelona, tranquei a porta do meu quarto à chave, olhei-me no espelho mesmo sem batom nem sombra nas pálpebras, amanhã mando arranjá-lo na costureira de Malanje, remendo a copa, dou um jeito na aba, uns pontinhos que mal se notam nos buracos do véu, guardo o mestiço barbudo da Muxima a levantar o braço para me abrir o ventre do pescoço às virilhas
não se aflijam que começamos a semear na terça
 e entro na cozinha, pata aqui pata ali, tropeçando nas tripas, tombando como um vitelo morto de encontro ao fogão (ANTUNES, 1999, p. 33).

Essa passagem ilustra um procedimento narrativo recorrente em **O esplendor de Portugal**: a narração por lembrança. Observa-se a insistência de Isilda em evocar/lembrar momentos em que se evidencia o auge de sua beleza, quando mais jovem, bem como situações que apontam para a boa condição financeira da sua

família. Assim, a narrativa contrasta um passado de felicidade, beleza, com um presente de destruição e morte, visto que ela tem consciência de que sua vida acabou em Angola, sendo a lembrança a única esperança, o que ainda a mantém viva. Por exemplo,

- Que bem te fica esse chapéu Isilda
Mandei-o vir de Portugal, usei-o no jantar do governador com brincos de safira, fiz um sucesso no batizado do Rui, levei-o comigo á Europa, visitei Paris com ele, passei-o junto ao mar em Barcelona, se me sentia amarga ia a correr busca-lo (p. 24).

O meu pai com aquela expressão que não era um sorriso mas parecia um sorriso

-Vês como te fica bem Isilda?

Barbeava-se vestia terno e gravata para jantar na fazenda sob as centenas de lâmpadas do lustre refletidas nos talheres e nos pratos, a minha mãe chiquíssima, eu de laço à cintura e lá fora, em lugar de uma cidade, Londres, por exemplo, o restolho do algodão (ANTUNES, 1999, p. 26).

Apesar da reversão na situação de Isilda, em Angola, quando passa de colonizadora para (des) colonizada, a noção da diferença entre essas duas posições permanece viva em si até a velhice, pois, mesmo reconhecendo estar na mesma situação que as empregadas, únicas pessoas a permanecerem na fazenda, ainda se sente superior a elas,

Eu uma mulher idosa com mais duas mulheres idosas na cozinha comendo as mesmas conservas e os mesmos legumes que as lagartas desprezavam e bebendo a mesma água castanha do depósito ou seja a mesma chuva, a mesma ferrugem os mesmos limos, apanhando as três o algodão e o girassol na esperança de chegarmos um dia sabe deus como ao Caxito no furgão (ANTUNES, 1999, p. 75).

Uma última vez como se quisesse dizer qualquer coisa que eu não entendia, que o barulho do rio me não deixava entender, tentando desculpar-se do que eu não lhe desculpava porque tal como meu avô não admito liberdades nem má-criações a uma indígena, não consinto liberdades nem má-criações a uma fulana qualquer (ANTUNES, 1999, p.228).

E o que é ainda mais contundente, é o fato de que isso se dá após as empregadas fazerem todo o possível para protegê-la durante a fuga da fazenda “e nisto as mãos da Josélia [...] sobre a minha cabeça, o corpo da Josélia sobre o meu corpo, as suas pernas sobre as minhas pernas” (ANTUNES, 1999, p. 229).

Considerações finais

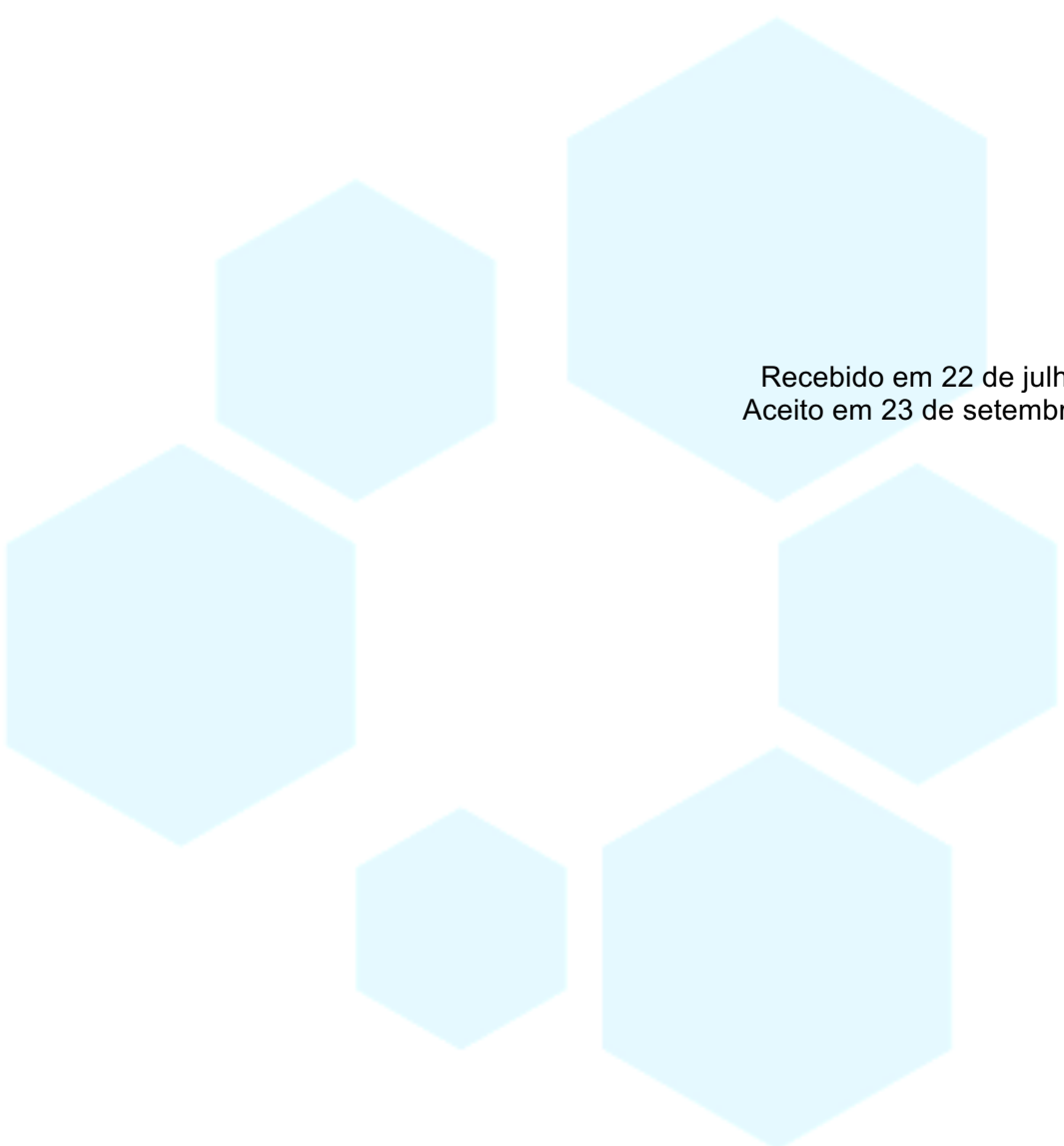
Lobo Antunes destaca, em **O esplendor de Portugal**, a voz de uma mulher, mas não é apenas uma mulher, é uma mulher colona em Angola, que precisa assumir o controle dos negócios e da família em um local de extrema violência e perigos constantes. Percebe-se o quanto é complexo o processo de construção da identidade de Isilda, especialmente a feminina. Considerando que a identidade se constrói de maneira contextualizada, temos em Isilda o embate entre uma identidade com características femininas e masculinas. Isso porque ela é criada em um ambiente de proteção e cuidados, em que depende dos pais, mas, ao casar-se, tem de assumir os negócios e o controle da família. Ela cumpre sem medo essas tarefas e se mostra corajosa para tomar as decisões em relação aos negócios, decisões que, por vezes, resultavam em extrema violência, castigos e até morte para os empregados da fazenda. Além disso, mantém-se distante dos filhos e tem um relacionamento com o comandante de polícia, ainda casada. Por outro lado, observa-se o pavor que Isilda sente ao ficar sozinha na fazenda ouvindo o murmúrio dos girassóis à noite, também se ressentida de não ter tido e ainda não ter alguém que a proteja, como uma mulher mereceria e precisaria, segundo ela.

Desse modo, o contexto colonial, pós-colonial, permeado por todo tipo de violência, é determinante para o descentramento do indivíduo ou a constituição de identidades instáveis, não definidas. No que se refere à Isilda, a tomada de consciência do quanto ela, enquanto colona, mulher, contribuiu para o contexto de violência que a rodeava, ou ainda a violência que ela impôs aos outros, explicaria o “terrível” que há nela e que tanto a perturba desde o início da narrativa.

Referências

- ANTUNES, A. L. **O esplendor de Portugal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, cap. 3
- RIBEIRO, M. C. **Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo**. Porto: Afrontamento, 2004.

SELIGMANN-SILVA, M. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.



Recebido em 22 de julho de 2016
Aceito em 23 de setembro de 2016