

## O engenho de António Lobo Antunes nos romances *O esplendor de Portugal* e em *Que farei quando tudo arde?*

Maria Cristina Chaves de Carvalho

Doutoranda em Literatura Comparada da Universidade Federal Fluminense – UFF.  
mcriscar@hotmail.com

A marchetaria metaforiza a própria metáfora: gesto ao quadrado onde se inscrevem todas as conotações do barroco, arte de “fazer segundo certos cânones, de fazer apenas, *segundo regras internas ao próprio fazer*.”  
Severo Sarduy

### **Resumo**

Este estudo se propõe a analisar alguns procedimentos de escrita em *O Esplendor de Portugal* e em *Que farei quando tudo arde?*, de António Lobo Antunes, avaliando como uma escrita que aparentemente expõe sua organização, em virtude de seus contornos imprecisos, também ilude os olhos. A vertente estética neobarroca servirá de suporte para a análise desses romances, considerando-se que estes não seguem o cânone, mas sim propõem novas “regras internas ao próprio fazer”, como diz Sarduy. Portanto, a leitura dos romances de Lobo Antunes implica um leitor arguto, capaz de construir um texto a partir da escrita engenhosa do autor.

As novas tendências da literatura portuguesa convergem para narrativas com temáticas semelhantes, repleta de personagens cujas vozes vão exprimir a decadência de padrões ou modelos instituídos na sociedade contemporânea. Embora se verifique a permanência de parâmetros culturais próprios do século XIX, identificamos nitidamente o fracasso de estruturas tipicamente burguesas como, por exemplo, a família.

António Lobo Antunes elege a família como foco capaz de revelar de maneira eficiente a decadência dessa instituição não somente como parâmetro cultural, mas também como um aferidor de novas sensibilidades. Portanto, essa desestrutura familiar pode refletir a escrita do autor que aparentemente se configura de maneira indefinida ou

até mesmo desordenada. *O esplendor de Portugal* e *Que farei quando tudo arde?*, de António Lobo Antunes, são romances tecidos a partir de uma rede de conflitos internos e familiares, evidenciados através dos relatos de suas personagens e da incomunicabilidade que permeia essas narrativas, marcadas pelo silêncio muitas vezes causado por reminiscências trazidas à tona pelas vozes quase impossibilitadas de manterem diálogos entre si.

Esse olhar de António Lobo Antunes parece refletir um mundo apático e vazio, onde não há lugar para a esperança. O autor, mais do que contar uma história, arquiteta uma espécie de jogo lúdico nas suas narrativas, e desafia os leitores a persegui-lo. É o próprio Lobo Antunes quem diz:

O que pretendo é transformar a arte do romance, a história é o menos importante [...] a intriga não me interessa, o que queria não é tanto que me lessem mas que vissem o livro. As emoções são anteriores às palavras e o repto é traduzir essas emoções, tentar que as palavras ‘signifiquem’ essas emoções [...] Como fazem os poetas.<sup>1</sup> (CABRAL, 2003, p.316).

*O esplendor de Portugal* é um romance que se apresenta em forma de diário, mas contém relatos cuja estrutura se assemelha a um texto epistolar. Essa narrativa aborda em primeiro plano a queda do império português e a conseqüente independência das colônias ultramarinas. É dividido em três capítulos que privilegiam, na família de fazendeiros de origem portuguesa, as vozes de Carlos (filho mestiço de pai português e mãe angolana), adotado por Isilda, e de seus irmãos Rui e Clarisse. Esses relatos são recuperados pela memória através de vozes que se entrelaçam e que passam a se repetir sem obedecerem a uma ordem cronológica de tempo e em espaços diferenciados.

---

<sup>1</sup> JÚDICE, Nuno. Palavras de António Lobo Antunes extraídas do ensaio intitulado “Os mapas do humano em António Lobo Antunes”. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine (Orgs.). A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. ACTAS DO COLÓQUIO INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE DE ÉVORA. Lisboa: Dom Quixote, 2003. p. 316.

O drama é instaurado a partir da separação dos membros dessa família, pois os filhos vão para Portugal enquanto a mãe permanece em Angola com o intuito de manter as suas propriedades. O momento histórico português é o pós-Revolução dos Cravos e, nesse contexto, a personagem Isilda pode ser compreendida como metáfora da resistência portuguesa em Angola. Os horrores da guerra pela independência das colônias portuguesas vão revelar na narrativa uma espécie de autognose portuguesa. Nela, as pessoas e os objetos são postos no mesmo plano, a finitude da vida comparada ao tempo de duração dos objetos e a vida humana tratada à semelhança de um simples objeto. Parece que as personagens desse romance atuam como os “forçados das galés cuja função é marcar o ritmo do navio do tempo humano” (JÚDICE, 2003, p.314-315).<sup>2</sup>

No texto, o espelho é um dos objetos que funciona como um artifício e vem iluminar questões inerentes ao pós-colonialismo, esse momento histórico português em que as suas personagens buscam o reconhecimento de si mesmas, apontando simultaneamente a queda progressiva do antigo Império e a decadência da família de Isilda, personagem que metaforiza a problemática histórica. Logo, o espelho, enquanto superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo muito rico dentro da ordem do conhecimento porque é através dele que imaginamos interpretar a verdade, mas sem deixar de despertar o terror que o conhecimento de si inspira. Isilda, ao contemplar-se no espelho, pensa:

Quando à noite me sento ao toucador para tirar a maquiagem pergunto-me se fui eu que envelheci ou foi o espelho do quarto. Deve ter sido o espelho: estes olhos deixaram de me pertencer, esta cara não é minha, estas rugas e estas nódoas na pele serão manchas da idade ou o ácido do estanho a corroer o vidro? (ANTUNES, 1999, p.48).

---

<sup>2</sup> É oportuno citar a análise de Nuno Júdice sobre as personagens principais do romance *As Naus*, de António Lobo Antunes: “Nesta epopéia, o lugar de protagonista é desempenhado pelos que sustentam a fábrica dos acontecimentos; os que habitam os porões da História, como esses forçados das galés cuja função é marcar o ritmo do navio do tempo humano, sendo substituídos no ciclo imparável das gerações por outros, tão invisíveis como os primeiros, mas que correspondem a essas vagas de gente que, na sua indiferenciação, designamos por ‘povo’, ‘massas’, homens e mulheres que vivem a ilusão que lhes é dada, no instante do nascimento, de poderem ter todos os sonhos do homem, até descobrirem que, afinal, nesse grande teatro do mundo de que falava Pedro Calderón de la Barca, o único sonho a que têm direito é a sua própria vida que, como todos os sonhos, se irá perder no último sono que é a morte.

O motivo da identidade é questionado pelas personagens do romance e principalmente por Isilda que, mais tarde, prestes a morrer, tem o seu pensamento voltado para ao espelho, revelado na narrativa através de uma frase inacabada: “*a propósito de espelhos há quanto tempo não me comparo, não meço a minha idade, a queda do cabelo as rugas*” (ANTUNES, 1999, p. 379). No tempo presente, percebemos que há um vazio em Isilda diante da morte iminente, porque vivencia experiências de medo e de extrema solidão, afinal, escolhe ficar na África, negando a derrocada de sua família e a independência das colônias portuguesas.

Ao examinar a escrita ambígua de Lobo Antunes, buscamos orientação nos estudos do ensaísta cubano Severo Sarduy, que associa o trabalho da marchetaria ao ofício do escritor, comparando a sua estrutura à urdidura de um texto que se exhibe, que se encena. Sarduy entende que os livros podem ser considerados um espaço de diálogo com diferentes tramas e justaposição de diversas texturas, propensos a propagar a sua montagem, os momentos de germinação e a espessura do texto que expõe toda a sua organização.

A marchetaria: *citação*, justaposição de texturas diversas, de veios diferenciados, jogo sobre contornos precisos, sem relevos: mimésis barroca. O que aparece na marchetaria, pela adição de segmentos de grão diferente, mais do que a profundidade da paisagem, ou o volume dos frutos, é o artifício do *trompe-l'oeil*; fingindo denotar uma outra figura, a marchetaria expõe a sua própria organização convencional de representação. Assim a linguagem barroca: regresso a si mesmo, pôr em evidência do seu próprio reflexo, encenação da sua maquinaria. (SARDUY, 1988, p. 54).

*Que farei quando tudo arde?* é também objeto de nossa análise, um romance que associamos a essa linguagem barroca (neste caso, neobarroca), em função da “encenação” que a sua estrutura oferece. O romance relata um drama familiar em que se representa a vida e a morte do travesti Carlos (pai de Paulo), metamorfoseado em

Soraia, envolvendo outras personagens, especialmente, Paulo (filho de Carlos), Judite (mãe de Paulo) e Rui (marido de Soraia). Essas são as personagens do romance que vão construir a história em que o andrógino Carlos-Soraia passa a desvendar a “matriz dupla de uma existência” (SEIXO, 2002, p. 428), porque é uma personagem que transita de um gênero a outro, caracterizando-se pelo erotismo que dele emana, e encaminhando questões ontológicas e sociais que inevitavelmente ampliam sua vivência em termos não somente ligados à sexualidade.

A questão identitária é abordada nesse romance a partir da sexualidade simulada ou travestida dos sujeitos e realiza uma experimentação em nível da fabulação textual de maneira complexa, a entrelaçar tema e forma. Essa relação da construção de uma identidade - que parte de uma matriz dupla: Carlos-Soraia - pode revelar um estilo transgressivo que se caracteriza pelo culto ao artifício e por uma profusão linguística muito afim à vertente neobarroca<sup>3</sup>.

Desse modo, entendemos que o artifício que une a sexualidade à experimentação de uma existência duplicada, aproxima-se da tese de Sarduy, cujo pressuposto se baseia na síntese de que “o barroco será extravagância e artifício, perversão de qualquer ordem fundada, equilibrada: moral.” (SARDUY, 1988, p. 51), tal como a personagem Soraia que, de um lado, recupera a figura barroca em seus exageros, cores e brilhos e, de outro, como margem, indica uma recusa às totalidades e aos modelos institucionalizados, sugerindo mudanças.

---

<sup>3</sup> Na segunda metade do século XX, a revitalização do Barroco surge como um meio de expressão das manifestações artísticas contemporâneas a partir de uma proposta de autores latino-americanos, entre os quais Lezama Lima, Alejo Carpentier e Severo Sarduy, este último autor de *Barroco*, obra que teoriza uma nova vertente estética denominada “Neobarroco”.<sup>3</sup> Haroldo de Campos afirma que “o furioso neobarroco lezamesco é uma forma jubilosa de atualizar – repristinar – o passado na recepção reconfiguradora do presente”, o mesmo que faz o discípulo de Lezama, Severo Sarduy, que é considerado o “monge da religião chamada Lezama” (LIMA, 1993, p.10).

Em *Que farei quando tudo arde?*, de António Lobo Antunes, o espelho é também retomado com a perspectiva das personagens que buscam a revelação de si no outro, como a epígrafe do livro sugere: “Eu sou tu e tu és eu; onde estás eu estou e em todas as coisas me acho disperso. Seja o que for que encontres é a mim que encontras: e, ao encontrares-me, encontras-te a ti mesmo.”. Nesse contexto em que não se evidenciam heróis, mas indivíduos comuns e à margem da sociedade, há um espaço aberto para a evasão do sujeito através do sonho ou por intermédio do uso abusivo de bebidas e drogas.

No romance, o espelho é um objeto que aparece com certa frequência, parecendo obsediar as personagens, como no caso de Judite, mãe de Paulo. A sua imagem é a de uma mulher que ama e sofre o abandono do marido Carlos. É uma personagem que se destrói, prostituindo-se e bebendo desenfreadamente, sempre a indagar “Porque?”, por qual motivo o marido a havia abandonado? Em uma de suas crises de identidade, Judite volta ao passado, à época em que se casou com Carlos, perguntando-se: “sou eu, não sou eu, o que sou eu, quem sou eu, quem não sou eu sendo eu”? No fragmento a seguir, Paulo, filho de Judite, rememora os objetos que a mãe guardara como recordação de seu casamento com Carlos que, no tempo presente, tem por hábito transformar-se em Soraia. A mãe parece negar a separação e a transformação de Carlos, pois a mesma pergunta a acompanha ao longo de toda a narrativa: “Porque Carlos?”:

[...] ignoro se o meu pai espreitava as garças ou nos espreitava a nós deslocando-se da ponte para o Bico da Areia a evitar o bairro, a esplanada, a minha mãe

a evitar a minha mãe, as figuritas do bolo de noiva, as pérolas que talvez mas comprassem em Chelas, mostre-me as pérolas mãe que amanhã já lhas trago, o vestido do casamento arrumado na arca, ao prová-lo no guarda-fato

- Repara nisto Paulo

um queixume de seda e um dos rins ao léu, provavelmente só no espelho, não nela

não em mim, não em mim, dá-me a garrafa Paulo, fui elegante não fui, fui tão  
 escoreita não fui, o ciriozinho da voz

- Porque?

e a pergunta a incomodar-me entre mim e o espelho, não me aborregas  
 pergunta, o mais certo é não passar de uma impureza no vidro, de um cisco  
 na vista (ANTUNES, 2001, p. 67).

Portanto, toda a encenação da escrita antuniana, ao se apropriar de recursos que visam à ilusão, tem o intuito de inquietar e de causar um maior impacto no leitor. Em seus romances, encontramos uma ênfase na perspectiva, em que o espectador está diante da obra não apenas de maneira contemplativa, mas participando de sua construção. Logo, o leitor se comporta como um espectador que se propõe a experimentar o interior de sua obra.

*O esplendor de Portugal* e *Que farei quando tudo arde?* são romances de António Lobo Antunes que apresentam o tema da identidade, põem ao alcance dos leitores as emoções de personagens intensas, e possibilitam uma leitura que relaciona essa mesma intensidade à obsessão do autor pela escrita, e esta, por esse motivo, exacerba, exagera e excede. Em ambos os romances ora citados, em que o modelo tradicional familiar fracassa, as mães Isilda e Judite são personagens que resistem a aceitar seus destinos, e são marcadas pela mesma interrogação: “Por que?” Isilda é quem responde, contudo, o que diz soa também como uma fala de Judite:

Porque sou mulher. Porque sou mulher e as mulheres não morrem como os homens dado faltar-lhes o mesmo peso de medo na carne, a mesma espessura os ossos de inocência e solidão: transformam-se em fantasmas ou nem fantasmas, coisas vagas, fosforescências que rondam de quarto em quarto nos gestos e no modo de caminhar que possuíram em vida (ANTUNES, 1999, p.101).

Concluimos que *O esplendor de Portugal* proporciona aos leitores um grande espetáculo, as várias vozes do romance evidenciam a fragmentação dos sujeitos que

encontram correspondência na derrocada do império português e da família de Isilda, personagem que exerce um questionamento acerca da identidade portuguesa. *Que farei quando tudo arde?* engendra esse mesmo tipo de jogo ambíguo, mas com uma acentuação maior em relação à aparência ambígua do texto e à indefinição da sua forma. Portanto, essas análises comparadas dos romances de Lobo Antunes demonstram que no primeiro romance aqui estudado já existia um germe de uma escrita marchetada, revelada em sua plenitude no segundo, através de uma estrutura que se quer mostrar, como na estética neobarroca, em processos de repetição, ofuscação e anamorfose.

### **Referências**

ANTUNES, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

\_\_\_\_\_. *Que farei quando tudo arde?* 2<sup>a</sup>. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

JÚDICE, Nuno. Os mapas do humano em António Lobo Antunes. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine (Orgs.). *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. ACTAS DO COLÓQUIO INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE DE ÉVORA. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

SARDUY, Severo. *Barroco*. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Veja Universidade, 1988.

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