

**CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DO MITO DO QUINTO IMPÉRIO NA
LITERATURA COLONIAL E PÓS-COLONIAL PORTUGUESA:
O Branco da Motase de Rodrigues Júnior vs *O Esplendor de Portugal* de
António Lobo Antunes**

AGNES LEVECOT
La Sorbonne Nouvelle - Paris 3
agneslev@gmail.com

Resumo

O mito do Quinto Império cultivado pelo Estado Novo encontra na literatura colonial um modo de expressão privilegiado. Nela, a construção do mito nacional faz-se através de construções concretas (caminho de ferro, fazendas, etc.) cujo relato realista se vale de vários mitos universais como os da Criação do Mundo, do Bom Selvagem, da Terra Prometida, da Herança Sagrada e da Harmonia Universal. No entanto, no romance de Rodrigues Júnior, podemos já notar alguns sinais de questionamento destes mitos que levariam ao fracasso da ideologia imperialista, fracasso repetidamente metaforizado na primeira fase da obra de A. Lobo Antunes e em particular em *O Esplendor de Portugal*.

Abstract

The Fifth Empire myth sustained by the Estado Novo finds in Portuguese Colonial Literature a privileged means of expression. Here the construction of the national myth is made up of concrete structures (railways, properties, etc...) whose realist description is enriched by several universal myths such as the Creation, the Noble Savage, the Promised Land, the Sacred Legacy, the Universal Harmony. Nevertheless, in Rodrigues Junior's novel there is some questioning of these myths that eventually lead to the fall of the imperialist ideology, a fall repeatedly metaphorized in the first part of A. Lobo Antunes's works, particularly in *O Esplendor de Portugal*.

Palavras-chave: colonial, pós-colonial, mitocrítica

Keywords: colonialism, post-colonialism, mythology criticism

O estudioso moçambicano Francisco Noa, num artigo publicado na revista brasileira *Via Atlântica* (Noa: 1999), enuncia três grandes dificuldades inerentes ao estudo da literatura colonial portuguesa. A primeira tem a ver com a escassez dos estudos existentes sobre a literatura colonial que pode provocar reacções de “estranhamento com indisfarçados sinais de incompreensão”. A segunda é derivada da primeira: essas bases precárias podem levar os estudiosos a identificar erroneamente a literatura colonial com toda a literatura das ex-colónias. Por fim, o termo “colonial” poderia despertar fantasmas que “têm a ver com sentimentos de culpa, ressentimentos e mágoas ainda latentes”, podendo ser aguçados pelo facto de o estudioso ser estrangeiro ao processo histórico em questão.

Conscientes destas dificuldades, não pretendemos fazer uma análise da literatura colonial através da obra escolhida, *O Branco da Motase*, mas sim mostrar como nela se encontram ecos prolépticos do que mais tarde seria denunciado na literatura pós-colonial, mais particularmente num romance de António Lobo Antunes, *O Esplendor de Portugal*¹. Assim a nossa análise comparativa tem mais a ver com o local do que com o universal, se bem que, num estudo mais amplo sobre os romances pós-coloniais portugueses tenhamos realçado a dimensão universal do romance contemporâneo português².

Os dois romances estudados pertencem a duas épocas separadas por acontecimentos políticos que modificaram radicalmente a relação dos portugueses com a sua identidade nacional. Fruto de épocas distantes de quarenta e cinco anos, os temas neles desenvolvidos exemplificam a evolução histórica do antigo império português, das mentalidades aferentes, e questionam a justificação moral, política e económica da colonização.

O romance colonial escolhido é da autoria de Rodrigues Júnior que escreveu entre 1944 e 1960 quatro romances em cujos títulos consta um nome africano: *Sehura* (1944), *O Branco da Motase* (1952), *Calanga* (1955) e *Muende* (1960). Em *O Branco da Motase*, assistimos aos esforços de construção da ideologia colonial portuguesa através de um dos seus representantes; no segundo romance, *O Esplendor de Portugal*, António Lobo Antunes encena a derrota dessa mesma ideologia. Quando a literatura colonial parece estar ao serviço da afirmação da ideologia imperial, a literatura pós-colonial desmonta-a e descreve, através de personagens descendentes de colonos, a fragmentação da identidade portuguesa que decorreu da descolonização. Esta oposição construção/destruição entre as duas obras, colonial e pós-colonial, pode estabelecer-se numa primeira leitura. No entanto, o nosso artigo pretende mostrar como, na primeira obra, se encontram ecos antecipados do que seria mais tarde denunciado na segunda.

¹ Ao longo deste artigo, utilizaremos as abreviaturas *BM* para *O Branco da Motase* e *EsP* para *O Esplendor de Portugal*.

² Levécot, Agnès, *Le Roman Portugais Contemporain – Profondeur du Temps*, Tese de doutoramento, Paris, L'Harmattan, 2009.

A teorizadora dos estudos coloniais, Jacqueline Bardolph, lembra que o romance é crucial para definir uma nação como uma comunidade imaginada, e explica que “as obras dos anos sessenta em África são muitas vezes construções míticas que recriam os primeiros encontros duma sociedade intacta com o colonizador” (Bardolph, 2002: 44). De facto, o romance *O Branco da Motase* tem muitas semelhanças com os romances coloniais franceses da mesma época como os de Randau, descritos por Roland Level (Level, 1925: 213):

Ses livres sont le résultat d'une documentation directe, puisée dans la réalité d'évènements vécus par lui. [...] Les êtres énergiques et sensuels qu'il représente, et qui nous paraissent “immoraux”, sont les produits de cette terre primitive de soleil et de force: conquérants hardis et généreux, hommes d'action pratiques, travailleurs endurants.

Podemos mesmo encontrar apresentações de romances que constituem como que um resumo do texto de Rodrigues Júnior. Assim, Louis Faivre escreve no princípio do seu romance *Toum*³:

Je dis l'histoire vraie d'un homme et d'une femme: une servante d'un pauvre village et un Blanc, plus nouveau dans nos pays qu'aucun autre. Il la trouva dans la brousse. Elle entra dans son lit. Il crut d'abord à un petit animal et a joué. Quand il vit une femme, elle savait qu'il n'était pas qu'un homme (Faivre, 1926: 7).

Ora sabemos que a literatura colonial não só reflecte a ideologia dominante como também contribuiu para justificá-la e difundi-la. Em Portugal, artistas e escritores daquela época vêem-se confrontados com o rígido critério salazarista de interesse nacional. José Cardoso Pires lembrou como Salazar se tinha empenhado em fazer da Censura uma “sintaxe do pensamento colectivo, uma autêntica profilaxia do Estado que não visava apenas a ‘controlar’ mas a ‘criar formas de mentalidades adaptadas ao Poder’”⁴. Desta maneira o regime pretendia promover aqueles que melhor cumprissem o seu papel cultural em prol da nação. Foi nesta perspectiva que foi criado o primeiro concurso de literatura “ultramarina” em 1926. A literatura colonial, assim apoiada pelo Estado Novo, concorreu então para a revitalização e a consolidação do ideário nacional: a partir da década de 50, a escrita colonial foi dominada por um tipo de mensagem que, expressamente, vangloriava a acção individual e colectiva de um povo que se julgava no direito sagrado de “salvar” o

³ Faivre, Louis (pseudonyme de Robert Delavignette), *Toum*, Paris, Grasset, 1926, p. 7.

⁴ José Cardoso Pires, *E agora José?*, 2ª ed. Pub. Dom Quixote, Lisboa, 1999, p. 163.

outro. Assistiu-se à autolegitimação da ocupação colonial que assentava na crença da predestinação de um povo no sentido de cumprir uma missão divina, levando a iluminação do espírito e a civilização onde elas não existiam. Tratava-se de uma escrita predominantemente simbólica marcada pelo seu *ideograma*⁵, de tal modo que o discurso, além de se restringir a determinados valores que procurava projectar (coragem, heroísmo, nobreza, dedicação, etc.), os opunha de maneira maniqueísta aos comportamentos e costumes do outro, o bem e o mal sendo personalizados, respectivamente, pelo colono e pelo nativo.

A obra literária de Rodrigues Júnior não foge a essa tendência e em *O Branco da Motase* encontram-se efectivamente todas as características temáticas dos romances coloniais da fase qualificada de “doutrinária” por Francisco Pedro dos Santos Noa: “O colono *chega* à colónia, *ambienta-se*, passa por um processo de *transformação* (sua e do meio), *socializa-se* (união formal e informal), passa por uma *provação* suprema, que *supera* (o que conduz à sua radicação) ou é por ela derrotado, o que significa, neste caso, que é obrigado a renunciar à missão de que foi investido” (Noa, 2001: 308). Neste romance é pois manifesto o peso de uma ideologia que encontra no preconceito (racial, étnico, cultural, civilizacional) uma das suas principais bases de sustentação.

No caso particular da personagem principal, Francisco Diogo, a provação é dupla pois a narrativa começa após um primeiro fracasso: foi despedido duma machamba onde trabalhou uns tempos e encontram-lo já aos cuidados da Motase, mulher negra que o ajudou a endireitar-se novamente emprestando-lhe dinheiro a fim de ele montar um negócio de madeireiro para fornecer travessas necessárias à construção do caminho-de-ferro. Esta inversão da situação de dominação faz com que o leitor se questione logo de princípio sobre o discurso colonial que vai ser desenvolvido neste romance. O próprio título, como os dos outros romances deste autor, coloca esta questão: o nome que é valorizado é o da mulher negra enquanto o nome do colono é anonimado.

No romance de António Lobo Antunes, o movimento inverteu-se: passadas duas ou três gerações, descendentes de colonos instalados em África, mais ou menos na mesma altura em que o Francisco Diogo de *O Branco da Motase*, configuram a lenta mas violenta decadência duma família de colonos portugueses, decadência anunciada logo pelo tom sarcástico do título e da epígrafe: *O Esplendor de Portugal* é uma anti-epopeia, uma inversão da epopeia cantada pelo hino nacional português. Mas a gesta imperial portuguesa é desmentida nos dois romances através de provações que redondam em fracasso e através da imagem dum oceano que, em vez de unir, separou os indivíduos, fez com que se rompessem os laços familiares e nacionais: Francisco Diogo (*BM*) deixou a mulher em

⁵ Conceito de Tzvetan Todorov (Todorov, 1989: 511).

Portugal e o fim do romance não anuncia o seu regresso; o oceano separa a mãe Isilda (*EsP*) e os filhos que, por sua vez, se perderam na incomunicação e na anonimidade da grande cidade. O fluxo colonial representado pelo primeiro é contrariado pelo refluxo dos filhos retornados da segunda e o duplo movimento apresenta um saldo negativo.

A representação ficcional do discurso colonial é construída por Rodrigues Júnior através duma descrição realista, aparentemente objectiva, das circunstâncias vividas por Francisco Diogo. Trabalhando no intuito de sobreviver e lutando contra a adversidade, o colono apresenta-se como um paradigma do colono português em África que, participando da construção do império, exemplifica metonimicamente a ideologia vigente. O mesmo discurso posto na boca das personagens de *O Esplendor de Portugal* desconstrói ironicamente o mito. À concepção duma nação constituindo uma totalidade ideológica e étnica através dum discurso colonial delimitando um universo simbólico e identitário de uma cultura, responde António Lobo Antunes por uma poética da ruína e da desagregação que destroça esse mesmo universo e denuncia a derrota da ideologia colonial portuguesa.

A própria estrutura narrativa dos dois romances indicia esta oposição. O primeiro relato apresenta uma narrativa linear, cronológica – tirando a analepse referente às circunstâncias que levaram Francisco Diogo a encontrar a Motase – em que um narrador heterodiegético e onisciente conta os sucessivos esforços do colono para construir a sua própria vida. Na obra de A. Lobo Antunes que integra as tendências da estética pós-moderna, o relato é desconstruído de várias maneiras. A macro-estrutura é baseada num processo de plurivocalidade: a história é contada por vários narradores, Isilda e cada um dos seus filhos, que, em focalização interna múltipla, apresentam a sua própria versão dos factos. O autor dá assim várias visões duma realidade que não deixa de ser a mesma que no romance colonial. Nessa focalização múltipla cada uma das personagens contraria ou denuncia a visão do outro revelando a incompreensão mútua que os caracteriza e que os leva ao isolamento duma incomunicação total. Outro efeito de desconstrução está no facto de o discurso de cada personagem ser constituído pela análise do passado rememorado, e portanto acronológico, a partir do momento da enunciação principal (a noite de 24 de Dezembro em que Carlos espera pelos seus irmãos que convidou para a ceia de Natal). Como acontece em muitas obras de A. Lobo Antunes, passado e presente intercalam-se, cruzam-se, por vezes se sobrepõem com efeitos analépticos e prolépticos. Este processo é aliás desdobrado no próprio discurso de Isilda cujo presente de enunciação não é sempre o mesmo, pois revivendo os momentos do passado, ela fala colocando-se ao nível temporal dos vários momentos da sua vida, infância, adolescência, etc... Vemos assim como a estruturação narrativa dos dois romances reflecte a articulação entre construção e desagregação.

A nível temático, escolheremos primeiro uma imagem metonímica que exemplifica a aparente oposição entre os dois romances. A imagem do carro, objecto que simboliza a ascensão social, construído peça a peça por Francisco Diogo (*BM*), encontra o seu reflexo negativo no calhambeque caindo aos pedaços, do avô de Isilda (*EsP*), primeiro sinal da decadência que vai levar a família à ruína quer financeira quer afectiva.

O madeireiro comprara a sua *Ford* aos bocados. Juntara-os com infinita paciência, limpou-lhes a ferrugem. E fizera a montagem. Depois construíra a carroceria com madeiras da floresta. Por um conto e meio conseguira um transporte (*BM*, 67).

– O primeiro carro que chegou a Moçâmedes pertencia ao teu avô Isilda a minha mãe sem me explicar que a marmitta faleceu ao cabo de duzentos metros esguichando cataclismos mecânicos, água a ferver, parafusos, uma das rodas dianteiras, da espessura de uma roda de bicicleta com os mesmos pneus e os mesmos raios, disparada na euforia da explosão, ainda continua amolgando-se no alto de uma árvore a intrigar os pássaros (*EsP*, 161).

Aliás, todas as manifestações materiais do progresso, inclusive a rede ferroviária, aparecem avariadas ou em ruína no ambiente angolano pós-independência:

o Ferroviário destruído pela guerra civil, o universo de repente estreito, o motor da electricidade sem gasóleo, o frigorífico estragado, a loiça reduzida a cinco ou seis pratos de folha que a Maria da Boa Morte trouxe da senzala (*EsP*, 110).

Esta oposição semântica entre os dois romances é desmultiplicável em várias vertentes – herói / anti-herói, colono civilizador e construtor / colono ‘descivilizador’ e destruidor, paisagem em construção / natureza destruída, etc. Se analisarmos a representação do colono em cada um dos romances, podemos constatar efectivamente que da figura de herói (apesar das suas muitas fraquezas) que representa Francisco Diogo, passamos, em *O Esplendor de Portugal* à imagem dum anti-herói na figura do pai de Carlos. Francisco Diogo configura o digno representante do colono português herói. É corajoso, trabalhador, destemido, consegue superar as maiores dificuldades:

[...] passou com ela as dificuldades que todo o colono encontra quando inicia os primeiros passos sem ajuda, abandonado à sua sorte (*BM*, 39).

Nas suas longas e duras caminhadas, em que sofreu fomes e sedes, em que teve de dormir sob a protecção das fogueiras por causa das feras, encontrara grandes clareiras, sinais de extensas derrubas feitas por outros brancos (*BM*, 26-27).

Entretanto, a descrição elogiosa vira retrato caricatural da decadência humana na figura do marido da Isilda que não passa de um pobre bêbado rendido às dificuldades:

[o meu pai] se encafuava a toda a pressa no armário das garrafas, o gargalo tilintava no rebordo do copo vinte e quatro horas por dia sete dias por semana e o relógio de caixa alta tapava-lhe por dó os resmungos com badaladas piedosas tal como a minha mãe o protegia da curiosidade dos amigos trancando-o lá em cima no quarto com um litro de uísque e um par de comprimidos de dormir (*EsP*, 49).

As outras personagens deste romance são como refugiados da história, diz Jo Labanyi a propósito das personagens de A. Lobo Antunes: são “pessoas deslocadas, homens e mulheres sem país, lançados fora do tempo, os mortos vivos”. Não só porque a sua história não é registada por outrem, como também porque “a vergonha das histórias que eles não podem contar, e se pudessem, ninguém acreditaria”, os leva a “quase não dar crédito às suas próprias memórias” (Labanyi, 2003: 62).

Quanto a Francisco Diogo, não há dúvida de que ele é digno de elogio porque reinterpreta o mito da Criação do Mundo, dum mundo civilizado onde só existiam terras e seres selvagens. O princípio do relato encontra-o em luta contra os elementos:

Os dias de Outubro vieram chuvosos. Durante uma semana os grandes aguaceiros não deixaram Francisco Diogo sossegado. A floresta estava encharcada. Do solo fofo vinha um cheiro penetrante a húmus. A enxurrada arrastara alguns troncos para os declives mais pronunciados – e os troncos foram, com as folhas secas e os galhos das árvores, levados até ali dos montes altos por onde desce a grande mole vegetal. Ficaram a atulhar os regos abertos na terra empapada com a violência das águas. [...] A enxurrada não parara ainda. Os granitos, nos lugares mais altos, parecia terem cedido com a força da avalanche. A volta deles, dir-se-ia que lhe haviam raspado a terra negra – e tinham ficado na iminência de rolarem, se a enxurrada continuasse impetuosa e os empurrasse para o fundo dos barrancos (*BM*, 1).

Ele luta contra as feras (*BM*, 9). É destemido: “Todos o viram desaparecer na espessura com os seus homens. Ele ia à frente, a espingarda ao ombro” (*BM*, 108-109). É apresentado como um exemplo de coragem aos negros:

Nem as rezas, nem as batucadas dos tambores, nem as chamas altas das fogueiras aquietavam os negros, mal se avizinhava a noite que parecia nascer na floresta. Era preciso que o branco se metesse, por vezes a ela, sozinho, para os encorajar. Então ficavam sem medo (*BM*, 149).

Assim, ultrapassando os obstáculos todos, depois do dilúvio, vencidas as enxurradas, domadas as feras, afastados os fantasmas, vem o tempo da actividade criativa, da vitalidade: “Os machados mordiam os troncos das árvores gigantescas [...] O eco era energia, força muscular saudável” (*BM*, 2). É o tempo do renovo e do progresso, simbolizado pela construção do caminho-de-ferro: “A nova linha de Nacala era um sorvedeiro: não havia travessas que chegassem. Três madeireiros, com óptimo rendimento de trabalho nas florestas, não satisfaziam já as exigências da construção” (*BM*, 147).

No entanto, esta construção implica também destruição. No seu estado virgem a floresta é um espaço idílico: “No topo da imensa cathedral verde as ramagens balouçavam cheias de luz, tocadas pela brisa suave e morna” (*BM*, 2). Mas ao construir o caminho de ferro os colonos devastam o meio natural dos autóctones que, pela voz de Hussene Ali – marido da Motase regressado das ‘minas do rand’ após uma experiência migratória desastrosa – não deixam de denunciar o empreendimento português desrespeitoso da natureza:

ficou a pensar em toda aquela mutilação de seres vegetais que levaram centenas de anos a crescer, que tinham sofrido os horrores dos temporais – esses seres que pediram à terra fecunda as seivas de que se alimentaram, à terra que nada lhes negou. E vinha agora o homem branco a destruí-los com um barbarismo inaudito (*BM*, 159-160).

O próprio discurso do narrador deixa entrever uma preocupação ecológica precursora que não deixa de ser uma crítica implícita à acção dos colonizadores: “A abertura de grandes clareiras leva muitas vezes a morte a esse mundo vegetal. E quando não o mata essa destruição, compromete gravemente a sua resistência contra os elementos nocivos que assaltam logo que se modifiquem as condições ambientes” (*BM*, 117-118).

No entanto, o sofrimento da natureza e dos seus habitantes foi vão e murchou o girassol que, nos versos de F. Pessoa⁶, ainda floria “em esguia glória marginal”. A flor era, na infância de Isilda, símbolo de vida: “[...] se estivesse na fazenda sentia o murmúrio do girassol mesmo sem vento, para além do relógio de parede que o Carlos garantia ser o coração da casa” (*EsP*, 220). Uma geração mais tarde, a flor solar aparece irremediável e iterativamente seca e roída pelos arganazes como imagem aniquiladora do sonho imperial que virou pesadelo: “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...” (*EsP*, 23). Ao espaço

⁶ Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1977, p. 125-126.

arruinado, reiteradamente marcado por formas negativas em todo o romance, junta-se um tempo a desfazer-se, tempo desconcertado, descontrolado, simbolizado pelos movimentos estranhos do relógio que, recorrentemente, objectiva a relação das personagens de A. Lobo Antunes com o tempo: “[...] era o relógio de caixa alta e números romanos do corredor que se enganava nas horas, primeiro cinco da madrugada, a seguir seis da tarde e logo trinta e seis badaladas dementes...”(EsP, 40).

Outro mito reinterpretado na literatura colonial é decorrente do primeiro: é o mito do “Eldorado” ou da Terra Prometida segundo o qual África era um pólo de atracção para o enriquecimento rápido e garantido que conduziria à fixação integradora e harmonizadora. Este mito nutre o imaginário de Francisco Diogo: “O Niassa estava a pedir gente branca para o povoar. Tinha terras de maravilha nos seus planaltos, tão boas como a terra onde nascera” (BM, 8). Para ele, é a esperança de viver melhor e mais livremente do que na sua terra de origem e talvez mesmo enriquecer: “Aqui ao menos, havia terra extensa que não era de ninguém, terra virgem que nunca experimentara o aço da enxada ou o ferro da charrua” (BM, 7). Mas o sonho de enriquecimento vai-se diluindo até tornar-se pesadelo: Francisco Diogo tem que recomeçar nova vida depois de ter sido preso e a fazenda da família de Carlos, depois de ter entrado em lenta decadência é definitivamente arruinada pelas mãos armadas daqueles que lutaram pela descolonização:

até [...] compreendermos que a fazenda acabara e não voltaríamos à casa nem às azáleas nem à árvore-da-China, a fazenda acabara e todas as fazendas acabaram como a nossa invadidas pelo exército, os cubanos, os mercenários, os cadáveres, os milhafres, os machos esgazeados e o esquecimento do capim... (EsP, 132).

Muitos colonos, por mais esforços que fizessem, trabalhando “como um negro, de sol a sol, de enxada nas mãos, a cavar terra” (BM, 37), não conseguiram concretizar o sonho. A África não é o Eldorado prometido e o aniquilamento da esperança é expresso por A. Lobo Antunes por uma estética da negação que caracteriza grande parte da sua obra:

na África onde tínhamos vindo procurar
explicava o meu pai
não dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos
dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de facto ainda que tivéssemos não
tínhamos por não sermos mais que tolerados em Portugal, olhados como olhávamos
os que trabalhavam para nós (EsP, 388).

Os colonos regressam à sua origem social lembrada no princípio de *O Branco da Motase*:

Eles [a mulher e os filhos] tinham ficado na Metrópole, lá para as bandas do Marão, na aldeia onde nascera. Dependiam do seu trabalho, do esforço do seu braço, do produto das suas canseiras [...] Pensava na leira e nos bois vendidos para se largar até à África. O bocado de terra mal dava para comer. Levava uma vida inteira de sacrifícios, para não ter mais do que a camisa do corpo (*BM*, 6).

Quando se instalam na cidade, vivem em bairros “habitados por brancos mais pobres do que os outros brancos ou seja pobres e pretos mais ricos do que os outros pretos ou seja quase miseráveis” (*EsP*, 216). E, depois de o sonho ter sido vencido pela cruel realidade, acabam sepultados na mesma terra que os colonizados: “o verdadeiro coração do mundo não estava ali connosco mas além do pátio e do bosque de sequóias, no cemitério onde no tempo do meu pai enterravam lado a lado os pretos e os brancos do mesmo modo” (*EsP*, 79). Têm o mesmo destino que os negros que vieram civilizar e a mãe-terra reúne-os. Assim, só na miséria e na morte se concretiza o “lusotropicalismo” inspirado pela teoria de Gilberto Freyre, adoptado pelo poder político português e alimentado pelo discurso da literatura colonial. “Somos um país multirracial, vivemos sempre em paz e em concórdia, tivemos essa felicidade”, diz uma personagem de Eduardo Paixão em *Cacimbo* (Paixão, 1972: 249).

Rodrigues Júnior não deixa de apresentar uma versão politicamente correcta da relação entre brancos e negros. Quando recebe o dinheiro do seu trabalho, o colono pensa primeiro nos indígenas: “Francisco Diogo teria que comprar com esse dinheiro a alimentação para os indígenas trabalhadores e trocar dinheiro em notas miúdas para o pagamento dos salários” (*BM*, 10). Mais tarde pede ao seu capataz para ele não se esquecer de lhes distribuir a ração: “Não te esqueças de lhes mandar dar farinha, amendoim e sal para o caminho. Eles têm panelas. Farão amanhã o almoço na estrada” (*BM*, 60). Porém, a igualdade de tratamento entre brancos e negros que a administração colonial pretendia respeitar é exageradamente realçada pela prisão de Francisco Diogo que matou o seu rival negro. Esse mito dos ‘brandos costumes’ portugueses nas suas colónias é desmentido logo no princípio do romance de A. Lobo Antunes pelo discurso estereotipado de Isilda sobre os negros lembrando a exploração de que eles eram vítimas:

a minha mãe [...] passou a contratar bundi-bângas que embora fossem mentirosos e lentos sempre duravam um bocadinho mais, havia quem suportasse a safra inteira mas não podia ir embora a chocalhar o esqueleto porque com as despesas na cantina nos devia as vinte safras seguintes no caso de semear de graça e não comer (*EsP*, 19).

Paralelamente à representação algo angélica da Motase, o trabalhador africano também é animalizado no romance de Rodrigues Júnior: “Como os animais fazem para se defenderem das feras, os homens ficaram em grupo, apertados” (*BM*, 99). Este tipo de discurso, explica Homi Bhabha, edifica-se em torno da dependência do conceito de ‘fixité’ na construção da alteridade. Segundo este especialista da literatura colonial, a “fixidez” constituiria um modo paradoxal de representação “en tant que signe de la différence culturelle/historique/raciale qui connote la rigidité et un ordre immuable aussi bien que le désordre, la dégénérescence et la répétition démoniaque” (H. Bhabha, 2007: 121). No romance de Rodrigues Júnior, aparecem portanto preconceitos raciais. Assim, os negros são apresentados como traiçoeiros: a Motase, por exemplo, teme que o seu marido, o negro Hussene Ali, se vingue matando Francisco Diogo, “seu” branco:

Ela [a Motase] conhecia o caso de António Marques em que, se não fora o muleque, a caçador tê-lo-ia deixado esmagar pelo elefante que carregara depois do segundo tiro. Fora o muleque quem atirara ao bicho. O caçador negro havia trepado a uma árvore, quando o animal carregou sobre o branco (*BM*, 45).

Embora desempenhe no romance uma função crítica aos brancos, Hussene Ali não deixa de ser o “mau da fita” revelando-se incapaz da largueza de espírito que o colono português tem para com os seus parceiros: urde maquinações para matar o seu rival. De facto, o objectivo do discurso colonial, continua Homi Bhabha, “est de construire le colonisé comme une population de types dégénérés sur la base de l’origine raciale, afin de justifier la conquête et d’établir des systèmes d’administration et d’instruction” (Bhabha, 2007: 127). Por isso, o texto colonial acredita a tese da missão civilizadora e educadora do colono. Este queixa-se repetidamente da incapacidade dos indígenas em tratarem da sua terra: “E não há quem detenha o negro neste costume ancestral que tantos prejuízos causa às terras e às florestas!” (*BM*, 30). Só graças à educação trazida pelos europeus é que o povo colonizado pode elevar-se e particularmente graças à acção dos missionários católicos cuja presença foi um dos pilares da hegemonia europeia em África: “A Motase tinha sido criada na Missão – e de là veio feita mulher, limpa a alma das asperezas que ele encontrara em todas as criaturas negras, em cujo coração não havia um raio dessa luz que é calma de espírito e tranquilidade de carne” (*BM*, 79). Calma e tranquilidade que não parecem conhecer os colonos dos dois romances que se queixam de terem sido esquecidos por Deus. Francisco Diogo sente a falta da voz religiosa:

A gente do mato, que mais precisava da Igreja para consolo da alma doente das solidões, do isolamento, do trabalho penoso e das saudades da família, vive quase

sem Deus, sem a voz do Padre que é, tantas vezes, bálsamo para os que têm a alma em chaga. O Branco da Motase sentia essa falta (*BM*, 78).

Anos mais tarde, o pai de Carlos também constata o esquecimento em que o poder divino os deixou:

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, escutando os próprios órgãos numa atenção aflita, o outono do estômago, os lamentos do fígado, a cebola ou o crisântemo de lágrimas concêntricas do coração, um Deus desmemoriado de si mesmo e de nós considerando-nos da sua poltrona de doente numa estranheza espantada (*EsP*, 264).

A representação do 'selvagem' e o discurso do missionário civilizador são repostos ironicamente na voz da Clarisse, filha de Isilda, falando ao seu irmão mestiço Carlos, discurso que denuncia o grotesco e a perversidade da representação exótica e estereotipada da África, revelando ao mesmo tempo a incapacidade ou a recusa de os colonos em compreenderem as terras que ocupavam:

[...] vocês graças a Deus são quase brancos são diferentes tomam duche com esses baldes giríssimos de furinhos adorava experimentar tomar duche no meio das bananeiras e assim ter um chimpanzé ou um leão domesticado que era um autêntico cãozinho comia na mão do dono deitava-se de barriga para cima vocês que sorte usam capacete e têm imensos chifres de rinoceronte em casa que devem valer um dinheirão o Pedro prometeu-me que fazíamos um safari para o ano dormir numa tenda com petromax conversar com uma catatua ouvir os tigres à noite o que eu gostava de pôr no quarto o tapete de um tigre morto para mim no meio desta vida horrível que a gente leva sempre que o poisasse lembrava-me do sertão e não precisava de calmantes para nada as vossas análises felizmente são normalíssimas chazinho (*EsP*, 277).

No entanto em *O Branco da Motase*, o retrato politicamente correcto do colonizado é contrabalançado pelo retrato da Motase a quem são atribuídas qualidades que não eram consideradas pela ideologia colonial. A Motase é apresentada primeiro como uma mulher aconchego com função doméstica porque "A mulher negra é tudo quando o colono não tem mais nada" (*BM*, 78). Não é a mulher objecto que o pai de Carlos empreendeu. A Motase é descrita como uma pessoa sincera, afectuosa, leal, que se dedica ao bem-estar do seu homem sabendo perfeitamente o que não pode esperar dele. O narrador omnisciente, muitas vezes com função judicativa, deixando ouvir a voz do autor, comenta:

Muitos europeus não sabem apreciar até que ponto a mulher negra se pode afeiçoar a um branco; até que ponto ela será capaz dos mais elevados sentimentos de afectividade. Supõem que a mulher negra não tem alma como as mulheres brancas, que não sentem como elas os mesmos desgostos e as mesmas alegrias, quando, afinal, a diferença entre elas está, apenas, na cor da pele. A carne é a mesma que palpita em todas as criaturas humanas; o coração é o mesmo que pulsa em todos os peitos, capaz de amar ou odiar (*BM*, 88-89).

Reconhecemos neste coração a empregada-ama negra de Carlos, Maria das Dores, a única pessoa que, paradoxalmente, lhe dispensou algum afecto e o ajudou a entender o porquê da sua rejeição pela família.

À chegada às colónias, a esperança era de criar um império eterno: “toda a gente sabe que só pretos morrem, não nós”, diz Isilda adolescente querendo conjurar o destino que se esboça (*EsP*, 139). O pressentimento confirma-se na relação do resto da vida da família dispersa decorrendo num cenário pós-colonial totalmente disfórico. E o fim do império é metonimicamente rematado na imagem do girassol murcho evocado anteriormente e na lembrança da morte do representante da administração portuguesa na colónia: “a minha mãe a deixar de sorrir, a ir embora, a música calada, o governador falecido há séculos” (*EsP*, 110).

O mito do Quinto império é assim destituído. Esse mito que tem como ponto de partida a metrópole, terra-mátria à qual se tem necessariamente de regressar é desmentido nos dois romances: o branco da Motase não regressará, ficando a viver com a Motase. Quanto ao Carlos e aos seus irmãos, o seu regresso é símbolo duma derrota total na medida em que a família fica irreversivelmente destroçada e dilacerada. O império não se cumpriu, a Nação pluricontinental e plurirracial, una, indivisível, equilibrada e inalienável sonhada pelo Estado Novo não se criou. Configuração literária deste fracasso é a personagem de Carlos (*EsP*), filho ilegítimo e mestiço do marido de Isilda, que é rejeitado por todos: pela mulher do pai que não o reconhece como seu filho, pela sua irmã Clarisse e pela Lena, a sua própria mulher que fez questão em trazer de Angola cinco máscaras lunda que dependurou no meio da sala do apartamento de Lisboa para lembrar incessantemente a Carlos a sua origem ‘impura’: “a Lena [...] com saudades da vivendita na orla do musseque, arrependida de não ter casado com um vizinho qualquer da sua raça” (*EsP*, 101)⁷. A imagem transmitida pelas máscaras é a duma identidade dividida, despedaçada pela dicotomia objecto/sujeito que caracteriza a vivência da personagem desde a infância:

⁷ Cf: Agnès Levécot, “Les masques de l’Empire déchu”, in *Sigila* n°24, Paris, Automne-Hiver 2009.

Carlos

e eu era diferente daquele nome, não era aquele nome, não podia ser aquele nome, as pessoas quando chamavam

Carlos

chamavam um Carlos que era eu em elas não eu nem era eu em eu, era um outro, da mesma forma que se lhes respondia não era eu quem respondia era o eu deles que falava e o eu em eu calava-se em mim e eu permanecia um estranho, um estrangeiro, um eu que era dois, o deles e o meu, e o meu por ser apenas meu não era e então dizia como eles diziam

Carlos (*EsP*, 127)

A mestiçagem que poderia ter construído uma nação imperial não se cumpriu. A miscigenação racial e cultural prometida, “a paz multirracial” não passou duma quimera: só produziu filhos ilegítimos, frutos de relações irresponsáveis⁸.

Não podemos acabar este trabalho sem comentar os *excipit* dos dois romances em que o paralelismo que temos vindo a demonstrar neste trabalho nos aparece confirmado pela presença das mesmas imagens:

⁸ Numerosos romances pós-coloniais evocam figuras de filhos mulatos.

Francisco Diogo e a Motase viraram as costas ao mar, para nunca mais voltarem a ele – atravessaram o largo areal até onde o mato, que vinha de longe, ficara curioso a espreitar as ondas verdes. Em frente estava a terra da promessa, o mundo que a Motase conquistara para Francisco Diogo, na sua nova vida que iam encetar os dois. Tomara o carreiro aberto no chão da terra castanha, endurecido pelo pé do negro. O carreiro metia-se pelo matagal bravio em que rondavam as feras. Ele ia adiante, com os cestos nas mãos, dobrado um pouco o tronco. Levava no coração uma esperança nova feita de pedaços que restaram da sua vida destroçada. Ela seguia-o, gíngando as ancas roliças, as mãos ao longo do corpo, num vai-e-vem de quem caminha ligeira. A pequena mala de roupa levava-a ela equilibrada no alto da cabeça.

O mato denso, emaranhado, fechou-se sobre eles. As ondas andavam ainda a rolar na areia fina, contando, em segredo, velhas histórias de outros mares. As palmeiras, do lado oposto da baía, ramalhavam as suas palmas.

FIM

[...] o voo dos pássaros, asas de feltro, gritos, o mar lá em baixo, o Mussulo, os coqueiros, descíamos a praia, os meus pais e eu, o meu pai de fato creme e panamá creme, a minha mãe de sombrinha aberta cor-de-rosa, eu com um chapéu de palha que se atava sob o queixo, trazíamos o almoço num cesto tapado por um guardanapo que se estendia na areia com as marmitas em cima, uma garrafa de sumo para a minha mãe e para mim, uma garrafa de vinho para o meu pai, a minha mãe nunca tirava as luvas nem se descalçava, sentada num banquinho a soprar com o leque os calores que o meu pai soprava com o jornal, os pássaros sobre nós eram os pássaros das fossas de Corimba, de asas poeirentas de sarja, mas não tinham medo por ser dia, os tropas, mesmo o dos botins de verniz, não ia roubar-me nem levar-me com eles nem fazer-me mal, não havia um só quarto às escuras na casa de Malanje, erguiam as metralhadoras, fixavam-se com a mira, desapareciam atrás das armas, o modo como os músculos endureceram, o modo como as bocas se cerraram e eu a trotar na areia na direcção dos meus pais, de chapéu de palha a escorregar para a nuca, feliz, sem precisar de perguntar-lhes se gostavam de mim.

FINIS LAUS DEO

Parece-nos particularmente significativa a presença dos mesmos elementos nos dois textos: o cesto de comida simbolizando a concórdia, ainda possível no primeiro caso, está perdida no segundo. Mais importante ainda, a referência à palmeira / ao coqueiro: ao mesmo tempo imagem do exotismo africano exaltado pelo Estado Novo e símbolo da perpetuação da vida, ergue-se no fim de cada relato como imagem da utopia. Porque, lembra Michel Foucault, “les utopies [...] s'épanouissent dans un espace merveilleux et lisse; elles ouvrent des cités aux vaste avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique”(Foucault, 1966: 9).

O projecto utópico é denunciado noutros romances pós-coloniais: “a África haveria de conter o fantasma do português em tudo o que o substituísse” diz um narrador de Agustina Bessa-Luís⁹. Afinal, remata Nuno Júdice, a questão do Império “revelou [-se]

⁹ *Crónica do Cruzado Osb.*, Lisboa, Guimarães & Ca Editores, 1976, p. 160.

apenas uma ficção, e das mais frágeis ficções talvez, da História portuguesa” (Júdice, 1996: 331-332).

Nos dois relatos estudados, há derrota efectiva. Porém, os movimentos são opostos: no primeiro texto, o mato proporciona ainda uma nova tentativa, uma nova hipótese de vencer apesar de todos os percalços; no segundo caso, a dramática realidade pós-colonial vem sobrepor-se à recordação feliz do passado. No fim do primeiro romance, as personagens viram as costas ao mar que não permitiu a concretização das esperanças alimentadas pela política colonial: para elas a história colonial não passa de “velhas histórias de outros mares”. Mas o instinto de sobrevivência impera e o embrenhar-se no mato será uma nova tentativa de construção/reconstrução da sua vida. No segundo texto, o desastre está consumado: Isilda lembra tempos de felicidade que gozou na infância com os pais, numa altura em que a esperança ainda vigorava nos meios coloniais, antes de ela morrer nas mãos bélicas que a colonização e a descolonização geraram. Aqui, os cortes – representados estruturalmente pela aposição de discursos de quatro personagens que correm paralelamente sem nunca se cruzarem – são irremediáveis e o desastre é total.

Os mitos que constituíram os alicerces da ideologia colonial portuguesa, e que se entrecruzam na imaginação criativa dos romancistas, são reinterpretados e questionados nos dois romances: se no primeiro, eles podem justificar duma certa maneira a acção dos colonos, não deixam, reinterpretados à luz da pós-modernidade, de revelar um questionamento já subjacente na literatura colonial. As duas narrativas, a colonial e a pós-colonial, completam-se, criando eco uma dentro da outra, ambas denunciando o fracasso da gesta imperial portuguesa, esse sonho nacional cantado por Fernando Pessoa: que “o mar unisse, já não separasse”. Virou-se definitivamente uma página da história – “Finis Laus Deo” pontua António Lobo Antunes. Só a memória colectiva, graças aqui à literatura, perpetuará o passado para lição do futuro.

Bibliografia

- RODRIGUES JÚNIOR, 1952, *O Branco da Motase*, Lisboa, Actividades Gráficas.
- LOBO ANTUNES, António, 1999, *O Esplendor de Portugal*, Lisboa, Pub. Dom Quixote.
- BARDOLPH, Jacqueline, 2002, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion.
- BHABHA, Homi K., 1994, trad. 2007, *Les lieux de la culture*, Paris, Ed. Payot.
- FOUCAULT, Michel, 1966, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard.
- JÚDICE, Nuno, 1996, “A Ideia Nacional do Período Modernista Português”, in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº9, Lisboa.
- LABANYI, Jo, 2003, “O reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação”, in Margarida Calafate Ribeiro, Ana Paula Ferreira, *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Campo das Letras, Porto, p. 59-68.
- LEBEL, Roland, 1925, *L’Afrique Occidentale dans la Littérature française (depuis 1870)*, Paris, Ed. Larose.
- LEVÉCOT, Agnès, 2009, “Les masques de l’Empire déchu”, in *Sigila* nº24, Paris, p. 53-62.
- LEVÉCOT, Agnès, 2009, *Le Roman Portugais Contemporain – Profondeur du Temps*, Paris, L’Harmattan.
- NOA, Francisco dos Santos, 1999, “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”, in *Via Atlântica* nº3, www.letrasuspdownload.wordpress.com/category/francisco-noa/ [consultado em Outubro de 2009]
- NOA, Francisco dos Santos, 2001, *Literatura colonial: representação e legitimação, Moçambique como invenção literária*, Doutoramento em Línguas e Literaturas Românicas, Universidade de Lisboa.
- TODOROV, Tsvetan, 1989, *Nous et les autres*, Paris, Seuil.

