

Artigo Original

AS PLANTAS EM O ESPLENDOR DE PORTUGAL, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

THE PLANTES IN O ESPLENDOR DE PORTUGAL, BY ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Annie Figueiredo

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Patu, RN, Brasil

Resumo: Este artigo elabora uma leitura dos *fantasmas imperiais* (Vecchi, 2010) que surgem a partir das relações entre os narradores e as plantas em *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. Realçaremos as explorações humanas e não-humanas, valorizando os *rastrros clorofílicos* (Nascimento, 2021) no romance. Nossa hipótese é que as relações mediam as memórias coloniais soterradas, precisamente após a Independência de Angola, durante a guerra civil. As plantas expõem o que resta do passado no tempo presente, sendo alegorias testemunhais na narrativa. Além disso, elas anunciam formas-de-vida distintas das produzidas pelo colonialismo.

Palavras-chave: Literatura e plantas; Colonização; Memória

Abstract: This article elaborates a reading of the *fantasmas imperiais* (Vecchi, 2010) that arise from the relationships between the narrators and the plants in *O esplendor de Portugal*, by António Lobo Antunes. We will highlight human and non-human explorations, valuing the *rastrros clorofílicos* (Nascimento, 2021) in the novel. Our hypothesis is that relationships mediate buried colonial memories, precisely after Angola's Independence, during the Civil War. The plants expose what remains of the past in the present time, being testimonial allegories in the narrative. Besides that, they announce different forms of life from those produced by colonialism..

Keywords: Literature and plants; Colonization; Memory

Literatura portuguesa contemporânea anticolonial

Desde a década de 70 do século XX, após o 25 de Abril de 1974 (Revolução do Cravos), a literatura portuguesa contemporânea recria momentos históricos de mudanças políticas como a colonização, a guerra colonial e a descolonização. Tais períodos aparecem a partir de procedimentos de composição narrativa específicos, dentre eles, o da fragmentação e uso da memória, como estudou e expôs Margarida Ribeiro (2015). Vê-se que dentro de alguns textos ficcionais está o problema colonial português, especificamente, a política imperial empreendida e que, por muitas vezes, foi amenizada, pois as práticas colonialistas lusitanas eram defendidas de diversas maneiras. Por exemplo, a criação da ideia de nações feitas com a integração multirracial, traçando uma imagem de país que permitiu mais encontros e misturas, tentando mascarar o racismo e as violências sofridas pelos povos africanos a partir de um verniz lusotropicalista.¹

Pensando nisso, as narrativas disruptivas loboantonianas reabrem tais vivências históricas. Em *Os cus de Judas* (2010), publicado em 1979, a guerra colonial em Angola é o cerne; em *O esplendor de Portugal* (1999), nosso material de análise, lançado em 1997, o contexto recriado é o momento depois da guerra colonial e Independência de Angola. Desse modo, o romance conta um mundo depois dos portugueses supostamente terem ido embora, durante a descolonização. A narração começa a partir de 1978, período de guerras civis², mas a trama se refere também a um tempo anterior, o de início do colonialismo português no país (final do séc. XV) até 1995.

O esplendor de Portugal é cheio de complexidades e contradições, um romance que possui quatro vozes narrativas de uma mesma família de portugueses que vivem em Angola, os discursos, portanto, são dos colonizadores. Os quatro narradores são: uma mãe, herdeira da terra, que fica no território; e seus três filhos que vão para Portugal após a Independência de Angola em 1975. Com características de escrita íntima, a mãe e os filhos expõem vivências individuais entrelaçadas à memória coletiva dos portugueses que viveram no país. Os filhos vivenciam a noite de Natal de 1995 que se prolonga durante as três partes do romance. As quatro dicções se aproximam quando tecem um quadro cheio de murmúrios de mortos insepultos, sons que vêm da terra, e as plantas são as principais mediadoras.

¹ Amenizar o colonialismo português foi um dos “equivocos lusotropicalistas” fundado por Gilberto Freyre, como afirma Inocência Mata (2006).

² Sobre a alternância entre guerra e períodos mais pacíficos, em A situação colonial, presente em Malhas que os impérios tecem (2011), Georges Balandier afirma: “A história das sociedades colonizadas apresenta períodos em que esses conflitos são latentes, em que se consegue um equilíbrio ou uma adaptação provisórios” (Balandier, 2011, p. 250).

O objetivo do nosso estudo é analisar como as plantas mediam a memória após a guerra colonial portuguesa em *O esplendor de Portugal* (1999). A hipótese de leitura adotada é que as plantas expõem os fantasmas imperiais, como definidos por Roberto Vecchi (2010); elas deixam entrever o que resta do passado em permanente presença no agora, cabendo a nós escutarmos. Elas abrem caminho para não mais o silêncio sobre África, sendo utilizadas como alegorias testemunhais, necessárias a uma democracia que preza pela memória. Além disso, elas anunciam formas-de-vida distintas das produzidas pelo colonialismo.

À vista disso, no romance, o percurso das plantas se dá paralelo ao capitalismo mercantil e à indústria da manufatura, atravessados por práticas ainda feudais, que transformaram quase tudo em objetos de comércio: girassol, algodão, tabaco, milho, arroz, cana-de-açúcar, diversas sementes, cascas, folhas, flores e raízes transformadas em chás ou especiarias, papoula para o ópio, e também as pessoas que plantam, cultivam, colhem todos eles. O extrativismo vegetal era e é muitas vezes articulado à exploração pessoal, ambos gerando violências e injustiças, sofrendo a terra e tudo o que vive e morre nela. Como nos versos do poema “As terras sentidas”, de Agostinho Neto: “As terras sentidas de África / [...] Vivas / em si conosco vivas / Elas fervilham-nos em sonhos / ordenados de danças de imbondeiros sobre equilíbrios / de antílope / na aliança perpétua de / tudo quanto vive”. Os elementos trazidos nesses versos guiarão a análise e escuta das plantas em *O esplendor de Portugal* (1999).

Nosso estudo se apoia, portanto, nas miradas atuais sobre neurobiologia vegetal, campo de estudos de Stefano Mancuso (2021). Utilizamos também o pensamento do filósofo Emanuele Coccia (2018). Ambos os teóricos vão defender a hipótese de que as plantas não são meros ornamentos como nossa visão zoocêntrica³ tende a rebaixá-las. Nem podem ser resumidas a utilidades comerciais. Desse modo, “interrogar as plantas é compreender o que significa estar-no-mundo. A planta encarna o laço mais íntimo e mais elementar com o mundo.” (Coccia, 2018, p. 13). Por isso a necessidade em reabrirmos algumas demandas a partir da vida das plantas, como propõe Coccia. As plantas que habitam o romance e convivem com os narradores autodiegéticos apontam para a coexistência entre tudo que

³ Emanuele Coccia (2018) fala do “humanismo zoocêntrico”, pois os humanos se sentem mais próximos dos animais, tendendo a um “chauvinismo animalista”. Nesse sentido, a lei de proteção animal pelos nazistas aconteceu porque o narcisismo humano se estendeu ao reino animal. Com as plantas a relação é bem diferente, por parecerem estáticas, desprovidas de inteligência e sensibilidade suas existências não são muitas vezes consideradas.

habita a terra e parecem conseguir traduzir algumas facetas do horror presente no sistema colonial português em África. Tal construção provoca a sensação de que apenas assim as experiências podem ser recuperadas, apenas em pedaços, de restos e rastros sutis que advêm da terra.

Sobre o estado da arte, há vários estudos sobre *O esplendor de Portugal*, mas eles não contemplam as plantas no romance. Na abordagem deste artigo, o método de análise dialoga com o trabalho realizado por Evando Nascimento em *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas* (2021). Nascimento reabriu Fernando Pessoa, Clarice Lispector e diversos poetas à luz da aproximação entre escrita e plantas, sendo todos exemplos singulares e plurais, “entrelaçando conceitos, fatos e sensibilidades” (Nascimento, 2021, p. 17), sem paradigmas absolutos e comprovações.

Nesse sentido, os saberes intelectual e sensível sobre as plantas ensinam a questionar os limites do humano e do não-humano, possibilitando relações mais recíprocas com animais, plantas e minerais; uma forma de ser e estar no mundo para além da exploração e venda, marcas da experiência colonizadora das terras e de tudo que a habita. Pensando nisso, a abordagem deste artigo visa, em um primeiro momento, a articular aspectos da guerra e destruição no momento pós-independência de Angola, olhando a aparição vegetal na narrativa, para pensar os significados possíveis dos rastros clorofílicos, como definiu Nascimento (2021). Depois, a partir do murmúrio do girassol, do sopro do algodão, do som do milho no texto, realizaremos uma escuta da linguagem das plantas elaboradas no romance tendo em vista o tempo porvir.

Essa percepção renovada sobre literatura e plantas dialoga com a demanda social em torno da crise climática e destruição do que chamamos de Natureza, a qual muitas vezes o humano se exclui e se coloca em primazia. Os estudos sobre essa relação têm ganhado mais visibilidade, inclusive um marco atual dessa interface no Brasil foi o tema da 19ª Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP): Nhe'éry⁴, plantas e literatura. Pensar com as plantas e a partir delas é considerar que “nós, animais, representamos apenas 0,3% da biomassa, enquanto as plantas representam 85%” (Mancuso, 2021, p. 10). Sendo o nosso planeta um fenômeno, sobretudo, vegetal.

Cada vez mais vê-se que no Brasil e no mundo, as plantas são aberturas para “poder prefigurar uma memória compartilhada que, antes ou depois, se torne parte de uma memória efectivamente pública” (Vecchi,

⁴ Segundo o website da FLIP, “nhe'éry” é uma expressão em guarani que significa Mata Atlântica, também pode ser traduzida como “lugar onde as almas se banham”.

2010, p. 187). Do imperialismo biológico europeu, com a sua biota portátil (Crosby, 2011), até o neocolonialismo foi também a expansão vegetal de cariz mercantil que produziu matérias-primas e produtos manufaturados; o mercado de especiarias e a circulação de alimentos também gerou o transplante da flora, muitas vezes aclimatadas, outras vezes nem tanto. Segundo Alfred W. Crosby – em *Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa 900-1900*, publicado em 1986 – o êxito do imperialismo europeu teve um componente biológico, ecológico. Havendo a troca de variedade de formas de vida por monocultura (*plantation*), também a exploração de muitas espécies em benefício de uma só: o *Homo sapiens* (Crosby, 2011, p. 33). Essa troca da biota nativa para a biota portátil no imperialismo português atravessa a escrita de Lobo Antunes.

Na trama, as noções etnoecológicas se referem à escravização dos povos africanos tratados como mercadorias (e animalizados). Assim sendo, a desvalorização e o desrespeito por tudo o que é diferente e que não vive à maneira civilizatória e hegemônica europeia são considerados “outros”, sendo esses passíveis de destruição ou transformação forçada. De seiva e sangue se fundaram as civilizações europeias. Pensando nisso, a precarização ou descarte de vidas negras e indígenas, também de animais e plantas, são frutos de um modo de vida imperial (Brand; Wissen, 2021) que permite a exploração e destruição das vidas em grande escala.

A narrativa disruptiva e vegetal de Lobo Antunes

Em *O esplendor de Portugal*, a terra é o principal centro de disputa por poder. De quem era a terra antes? Quem chegou depois e se apossou? A família de personagens centrais muitas vezes possui certeza sobre o domínio da fazenda, todavia a terra comunica outra verdade. O direito inventado nas terras de além-mar fez nascer o imperialismo português e seus projetos para explorar terras e criar campos de extração, de cultivo em grande escala e de pastos, tendo em vista muito mais que a subsistência: o lucro, o poder e a riqueza. No romance, o poder de narrar as vozes dos colonizadores esbarra no avesso: o silenciamento de outras vozes, expondo uma das características da cultura neoimperial que é criar um discurso hegemônico sobre a verdade.

No entanto, as plantas são os elementos que inquietam os narradores-protagonistas da trama. Os sussurros, murmúrios e sopros são os sons das plantações que se associam e comunicam o trabalho fatigante e o sangue dos povos negros que viveram anteriormente sobre aquela terra: “as azaléas protestaram, a terra de Angola dissolvia os mortos” (Antunes, 1999, p. 146).

Por isso, o girassol fala, também o milho e o algodão. Esses são discursos singulares que sobressaem na narrativa, pelas articulações e aparições das plantas. Trata-se do vegetal em sua “interminável contemplação cósmica” (Coccia, 2018, p. 13), aliada a uma entonação fantasmagórica, encantada diríamos, que visa à memória do colonialismo português em África. Vegetal, portanto, do verbo em latim *vegetare*, que significava “animar, vivificar; dar movimento a; aumentar, fortalecer, fazer crescer” (Nascimento, 2021, p. 46), não no sentido corriqueiro apresentado hoje, como algo sem movimento e sem consciência, significados esses que vêm do nosso distanciamento das plantas, da incompreensão desses seres vivos.

O livro é dividido em três partes, todas elas intercalam a voz de um dos três filhos (Carlos, Rui e Clarisse) com a da mãe, Isilda Maria. O fio encadeador parte da maternidade e do feminino, pois ela é a que sobrevive e narra a partir das “ruínas de impérios, de casas, de corpos, de homens, na medida em que fracturam a sua coerência narrativa” (Ribeiro, 2015, p. 266). A história narrada começa pela voz do primogênito, Carlos, vivendo na Ajuda (Portugal) e lembrando da fazenda que morava em Malanje (Angola). Depois temos acesso ao olhar de Isilda, a matriarca da família, que não é mãe de mesmo sangue de Carlos, sendo ele, portanto, mestiço, filho do esposo dela e de uma empregada angolana da fábrica Cotonang. Rui e Isilda narram a segunda parte, as relações ambivalentes entre loucura e lucidez se fazem presentes nessa associação. Por fim, as duas personagens femininas da família, as filhas Clarisse e Isilda. Ficamos sabendo que a mãe está há dezoito anos separada dos filhos e Carlos não vê os irmãos Rui e Clarisse há quinze. É uma família despedaçada, se vinculam pela lembrança dos tempos em África.

Na configuração temporal da noite de Natal de 1995 que se alonga, as plantas aparecem desde a primeira página, do pinheiro natalino em Lisboa até a “a costa de mangueiras” (Antunes, 1999, p. 9) e “de ruínas de quartel a naufragarem no capim” (*ibid.*), em Angola. Na vida cotidiana, as plantas são utilizadas para respiração, moradia, vestuário, alimentação, rituais e remédios, há também as que são usadas como ornamentos para a decoração e até mesmo local de morte “a árvore dos enforcados” (Antunes, 1999, p. 286). São vários os papéis associados às plantas. No texto de Lobo Antunes, há os jardins habitados por gardênia, crisântemos, hortênsias, begônia, petúnia, cravos, relva, azaléas, narcisos, lírios, vinha-virgem, camélia, verbenas, malmequeres, romãzeiras e buganvília; mas há também as plantações para a comercialização e riqueza da família.

A relação dos quatro narradores com as plantas traduz o desamparo dos povos de Angola a partir da política portuguesa salazarista que promoveu morte, despejos, deslocados internos, eco e etnocídios. Política neoimperial para fortalecer “a ilusão do dinheiro e do poder” (Antunes, 1999, p. 375). A partir disso, as noções de propriedade privada e herança aparecem, leia-se: “no cemitério em que se enterravam lado a lado os pretos e os brancos antes do meu pai, na época do primeiro proprietário do girassol e do algodão e dos homens que trabalharam as lavras neste século e no precedente e no precedente ainda.” (ibid., p. 79). O fragmento se refere à transição de um sistema mais comunitário de plantio para o de propriedade privada e monocultura, fundamento do imperialismo levado por Portugal. Como podemos ler igualmente no seguinte trecho:

[...] deixou que o girassol e o arroz secassem no frio do cacimbo e o capim lhes devorasse as raízes ao ponto de não encontrar qualquer vestígio da plantação do meu pai [...] e daqueles anteriores que durante duas ou três ou quatro gerações derrubaram a mata e os ninhos dos animais à força de escravos e machado, à força de sangue, obrigaram à força de sangue também o algodão a nascer na crista das colinas (Antunes, 1999, p. 102-103).

Herança e propriedade são colocadas em xeque após a independência, em específico enquanto a casa e a terra da família portuguesa são retomadas pelos angolanos. Na narrativa, há uma cena emblemática que dialoga com o fragmento acima e complementa a ideia veiculada por ele, tratando-se de um menino carregando um saco de feijão da fazenda, que para Isilda é roubo, mas para ele é justiça contra a fome e exploração. Tal cena resume o conflito de verdades em *O esplendor de Portugal*. A noção de propriedade sobre algo comum do povo de Angola esbarra na morte do projeto imperial de sua família: “e na sua morte não herdaria nem uma corola de girassol nem uma haste de milho” (Antunes, 1999, p. 258). Produzindo, também, a sensação de insignificância daquela herança, pois toda a riqueza adquirida e acumulada não criou uma vida satisfatória para ela e seus filhos.

Logo, os primeiros portugueses que se disseram donos das terras e dos angolanos são os ancestrais de Isilda, sendo ela a única pessoa viva da família a ficar em Angola. Em vários momentos ela acredita que a sua família foi justa, em outros, duvida sobre o passado contado pelo pai, identificando a crueldade exercida pela sua família. Porém, ela não sabe mais viver outra vida senão a que lhe foi ensinada e dada para desempenhar:

gerir a terra, a família e negociar as exportações das colheitas. Buscando sobreviver durante o período de guerra civil e pretendendo voltar para casa, o ponto de virada no modo de vida de Isilda é quando ela passa a viver de maneira nômade com duas mulheres tão cansadas quanto ela, as criadas Maria da Boa Morte e Josélia.

No decorrer da história, as mudanças no clima aparecem. Entre cacimbo (período de seca) e chuvas, as plantas se refazem em seus tempos próprios. Na narrativa o tempo é justamente marcado pelas estações e plantas: “do tempo sem relação com as horas” (Antunes, 1999, p. 319). A terra muda e ocorrem, também, as transformações na família de Isilda, sendo ela a narradora-protagonista que mais tem voz no romance. Ao longo da história os elementos vegetais aparecem e se expressam da seguinte maneira:

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 cabeça e os mil caules do silêncio flutuam devagarinho no interior dos espelhos, aguardando a claridade pavorosa da manhã (Antunes, 1999, p. 21).

O grito e o silêncio (em seus mil caules), a noite e o dia, são os pares de opostos que, de maneira ambivalente, metaforizam a memória e o esquecimento. Ela e seus filhos possuem a capacidade de ouvir sussurros da terra através dos girassóis, dos ventos que mudam e com eles os sopros do algodão e o som do milho também se alteram, marcando um tempo espiralar que flui. O murmúrio do girassol e o “murmúrio das dália nas noites de insônia” (*ibid.*, p. 83) exprimem o que está dentro da terra. As imagens das plantas apontam para um embaralhamento do tempo histórico oficial, trazendo compreensões sobre o colonialismo português. Afinal, “as plantas são os verdadeiros mediadores: são os primeiros olhos que se colocaram e abriram para o mundo, são o olhar que consegue percebê-lo em todas as suas formas. O mundo é antes de tudo o que as plantas souberam fazer dele.” (Coccia, 2018, p. 26). O verde que não se quer cinza são potências interpretativas, e uma das significações é sobre o que retorna e não se deixa calar, fazendo vir ao de cima as camadas soterradas pelo discurso colonial.

As críticas e os conhecimentos na literatura portuguesa contemporânea configuram de maneira criativa as realidades históricas passadas. Tendo isso em vista, materiais e métodos ficcionais diversos foram utilizados, “todavia até hoje ninguém como Lobo Antunes relembra tão insistente e obsessivamente aos seus leitores as dores e as mágoas da história portuguesas recente – a longa ditadura fascista de 48 anos e as heranças na actualidade [...]” (Ribeiro, 2015, p. 253). Ou seja, o principal tempo histórico da prosa loboantoniana é o do Golpe de Estado de 1926 até 1974, período em que o projeto neoimperial estava em vigor na luta para manter o controle tardio sobre Angola. Esse tempo é matéria para a elaboração do romance, e nas frestas da história oficial, o texto seleciona e combina múltiplas maneiras de enxergar o passado colonial, a perspectiva criada se dá pela relação com a presença vegetal que atravessa o tempo.

As plantas, portanto, não são acessórios no texto de Lobo Antunes. O autor apresenta outra percepção sobre elas em *O esplendor de Portugal*. São seres sensitivos que reabrem o passado no tempo presente nos instantes em que se comunicam com os narradores, as plantas fazem parte de uma rede comunitária e comunicacional na terra, e por ela os fantasmas imperiais voltam para que a vida prossiga de maneira mais consciente e mútua. O uso das plantas indica uma ausência de objetividade na linguagem e nas alegorias criadas, por isso, as várias significações para dar conta das sobreposições de elementos. A partir disso, as categorias tempo e espaço se embaralham, os quadros elaborados pelos narradores contam com a sombra das árvores, o cheiro das flores, a fertilidade de uma terra atravessada por morte e sofrimento. Havendo uma suspensão no tempo (crono)lógico, por isso Isilda entende que o coração da casa não é o relógio de pêndulo, como pensa seu filho Carlos, mas sim as ervas sobre as campas:

O autêntico coração da casa eram as ervas sobre as campas ao fim da tarde ou no princípio a noite, dizendo palavra que eu entendia mal por medo de entender, não o vento, não as folhas, vozes que contavam uma história sem sentido de gente e bichos e assassinios e guerra como se segredassem sem parar a nossa culpa, nos acusassem, repetindo mentiras, que a minha família e a família antes da minha tinha chegado como salteadores e destruído a África (Antunes, 1999, p. 74).

Ver as ervas como o centro da casa e da terra é considerar as camadas de acontecimentos que em alguns momentos foram esquecidos, mas que fazem parte do território colonizado em Angola. Isilda tem medo de entender a verdade dita pela própria terra sobre a sua família, sobre

como eles conseguiram aquele lugar. No trecho acima, aparece um tempo marcado por diversos tempos históricos e diferentes realidades sociais. Mas o patriarca não permite que ela escute outra verdade: “[...] a erva das campas repetindo mentiras que o meu pai aconselhava tapando-me as orelhas” (Antunes, 1999, p. 80). Sua filha Clarisse também escutava os sons vegetais: “e então às vezes acordava a meio da noite em África ouvindo a terra e os suspiros da terra” (*ibid.*, p. 290). Uma linguagem distinta a da erva e da terra, faz sentir o horror das guerras em prol da dominação; faz ainda reverberar um Portugal enquanto Estado nacional sustentado pela naturalização de um modo de vida imperial que destrói ecossistemas e diminui a vida (e a morte) em nome do desenvolvimento e progresso.

Por esse motivo, há referências aos antepassados, às comunidades humanas que existiam naquela terra: “repuxos de palmeiras nos cumes nus e os fantasmas dos príncipes num silêncio de mistério rodeados de panelas e cabaças e cachimbos” (*ibid.*, p. 76), “escutando os mochos, os arbustos, as palmeiras dos túmulos dos reis gingas” (*ibid.*, p. 78) e “a fim de ouvir o mar de Moçâmedes vozes de primas sepultadas há séculos que se confundiam com o som do milho” (*ibid.*, p. 372). Palmeiras e milho comunicam as vidas passadas nesses excertos, sendo “aquilo que chamamos de passado nada mais é do que a nossa longa regressão rumo ao presente.” (Agamben, 2020). Um presente cuja existência se dá de maneira articulada, precisando lembrar as raízes que estruturam o sistema capitalista e as sociedades como as conhecemos hoje.

Por esse ângulo, as plantas aludem à consciência de que a colonização foi “uma expansão que conduziu à submissão – quando não ao desaparecimento – da quase totalidade dos povos ditos atrasados, arcaicos ou primitivos” (Balandier, 2011, p. 219). Desaparecimento comprovado pelas relações entre terra e carne, água e sangue. O sangue derramado conflui na terra e refaz a vida. A destruição anuncia uma possível transformação:

[...] até deixarmos de perceber o restolho do algodão, compreendermos que a fazenda acabara e não voltaríamos à casa nem às azaléas 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 (Antunes, 1999, p. 125).

O fim das fazendas dos colonizadores se dá pelo domínio do capim, alegoria bastante recorrente no romance e que inclusive aparece em *Os cus de Judas* (2010, p. 38): “no capim sem cor do esquecimento”. Algo que cresce ao acaso e se espalha, recobre tudo, um contrapoder que prepara o terreno

e possibilita o que virá. O capim em um ato imperialista de expansão da própria vida tem o intuito de refazer a terra. O capim que avança sobre as estruturas portuguesas em Angola se contrapõe às exportações, ao comércio internacional, às agriculturas intensiva e extensiva, às expedições e campanhas coloniais sobre as terras, às invasões, às guerras, às pilhagens e às matanças.

Por outro lado, a biota nativa arde (ímbondeiros e antílopes) e a biota portátil da Europa que desencadeou fortes oscilações ecológicas (Crosby, 2011, p. 102) tenta permanecer. Os incêndios, os espaços de desolação e desamparo começaram a ser criados antes, não com a guerra civil desse momento. No ensaio intitulado *Quando a casa está queimando* (2020), Giorgio Agamben diz:

Mas talvez o incêndio começou ainda muito antes, quando o cego impulso da humanidade rumo à salvação e o progresso se uniu ao poder do fogo e das máquinas. Tudo isso é conhecido e não é preciso repetir. Em vez disso, é preciso se perguntar como podemos continuar vivendo e pensando enquanto tudo estava queimando, o que restava de algum modo íntegro no centro da fogueira ou nas suas margens. Como conseguimos respirar entre as chamas, o que perdemos, a que destroço – ou a que impostura – nos apegamos.

Poderíamos afirmar que as invasões e os genocídios durante a expansão marítima europeia pelos outros continentes podem ser os marcos visíveis do grande incêndio, no século XV. Se vincularmos os questionamentos no fragmento acima às possíveis respostas encontradas no romance, compreendemos que apenas conseguimos viver até agora devido às plantas presentes nas margens e no centro do todo, tanto pelo oxigênio quanto pelo devir de que elas são capazes de produzir, e a principal impostura é negar tudo isso.

O esplendor de Portugal e as plantas: gerar futuro a partir da fratura colonial

Mudanças sociais aconteceram através das plantações de girassol, algodão, milho e arroz da família portuguesa de *O esplendor de Portugal*. Ecossistemas foram transformados, pois as matas viraram plantação de girassol, por exemplo. A diversidade de vidas foi transformada em um campo homogêneo, caminho para a desertificação do solo e da existência – isso vale para a flora e fauna, mas também para as diversas etnias. A madeira das árvores que tomaram para casas e combustíveis, o desmatamento e as plantas estrangeiras avançando; segundo Crosby (2011), por isso, muitas vezes o humano é colocado enquanto espécie invasora e portadora de

patógenos, uma vez que os intrusos brancos e sua biota portátil (flora, fauna e doenças) formularam a vantagem biológica em muitos lugares do mundo.

Pensando na dispersão da flora, Isilda sabe o valor econômico que as plantações da sua família têm para Portugal: “como os brancos de Lisboa precisam de nós para vender Angola, o café, o algodão, o milho, o tabaco, as balanças e os ácidos dos judeus dos diamantes e tendo-a vendido não existimos nunca” (Antunes, 1999, p. 348). Vê-se a dependência econômica: Portugal necessita de Angola e, ao mesmo tempo, desrespeita várias instâncias da vida no país extorquido. O foco no mercado e no cultivo do que se vende faz as famílias portuguesas se sentirem descartadas também, tendo em vista que os portugueses que vivem em Angola são desqualificados por causa do lugar subalternizado que ocupam. Desse modo, a narradora-protagonista expõe a cadeia de desprestígio a partir da hierarquia detalhada a seguir:

[...] aceitos com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos que desciam ao fundo da doença e da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães... (Antunes, 1999, p. 270).

No trecho acima, a desvalorização explica a política de expropriação portuguesa e abandono dos angolanos; também sustenta a exaustão da terra e dos trabalhadores do campo. No romance, um modelo de mundo encontra-se no fim, a técnica de escrita usada para expressar esse fim é a criação de imagens como esta: “os campos de girassol incendiados” (*ibid.*, p. 193). A sinestesia construída pela sobreposição das cores amarela do girassol e do fogo faz o leitor vivenciar o incêndio. A matéria-prima virando cinzas é um ataque à monocultura e à política econômica portuguesa. Outra técnica de construção é a presença da palavra embondeiro (*ibid.*, p. 52), árvore guardiã e símbolo da memória ancestral; e paralelamente, a imagem em um bairro de Luanda: “os baobás da Cuca em labaredas” (*ibid.*, p. 264). As plantas na narrativa, juntas, em constelação, são ao mesmo tempo presença e ausência (pela destruição). Em vários momentos é descrita a mata circundando a casa e a fazenda, as referências à mata, muitas vezes, soam como perigo à família portuguesa, pois alguém ou alguma coisa pode estar à espreita no escuro, prestes a quebrar a segurança.

Quando Angola começa a arder, Isilda tenta governar a ruína como pode, no momento em que “todas as coisas e todos os lugares aparecem na

sua veste mais verdadeira, tocam-lhe mais de perto de algum modo – assim como são: esplendor e miséria.” (Agamben, 2020). A memória intersubjetiva, entrelaçada entre as quatro vozes na narrativa se dá através do jogo entre perda e permanência que as plantas traduzem. Se os vivos produzem o mundo em que vivem, não apenas se adaptam a ele, em *O esplendor de Portugal*, os portugueses produzem destruição em Angola, o que pode ser visto nos seguintes trechos: “as fumaças vindas do sul apagando a mata, transformando-a numa planície sem capim nem árvores, um véu de sombras coaguladas numa sombra apenas de Malanje ao Congo” (Antunes, 1999, p. 175); ou ainda, em “apenas os eucaliptos, as mangueiras, as cinzas que o vento e as queimadas dispersariam em breve como dispersariam os mutilados do Governo de camisa sem botões [...] a água quase negra misturada com óleo dos carburadores” (*ibid.*, p. 178). Tudo afetado e quase tudo destruído e poluído.

A guerra chega na fazenda logo após a comunicação das plantas e, nesse momento, o silêncio reaparece: “moradias de colonos esquecidas no capim habitadas por um silêncio vegetal” (Antunes, 1999, p. 268). Um silêncio vegetal que é denúncia da sobreposição de explorações e contra o esquecimento das atrocidades é também um silêncio como abertura para que outras formas-de-vida apareçam e falem. A partir disso, trata-se de cultivar diversos modos de viver diferentes daqueles dos exploradores das terras, como, por exemplo, o do capim que, enquanto matéria viva, cobre e refaz o solo e se expande em todos os ecossistemas – criaturas vivas que não permitem a destruição total e são alegorias para a resistência.

Parecendo destruídas, as plantas abrem o processo sutil de luta e cura, a partir de “um tropismo afiado de planta” (*ibid.*, p. 107). A inteligência de crescimento em resposta ao exterior, os movimentos das plantas em direção ao sol ou orientada pela gravidade. Assim como elas, o movimento de estudo do passado pode ser: “‘Crescer apenas nas raízes, não mais nos ramos’. Afundar nas raízes, sem mais flores nem folhas. Ou, melhor, como uma borboleta bêbada, voar sobre aquilo que foi vivido. Ainda há ramos e flores no passado. E ainda é possível fazer mel com eles.” (Agamben, 2020). Uma literatura que realiza um geotropismo positivo direcionada às raízes do colonialismo, eis o movimento encontrado em *O esplendor de Portugal* – ficção mediada pelas plantas que possibilita a escuta subterrânea dos seus fantasmas imperiais, se alojando na fratura colonial:

[...] vive sob a ‘fractura colonial’, um elemento de grande relevância política emerge destas ficções: o acto colonial não termina com quem o

executou, ele perpassa para as gerações seguintes sob a forma das figuras do ex-colonizador e do ex-colonizado que complexamente reencenam uma fantasmagoria que se identifica com o habitante mais íntimo do inconsciente europeu [...] (Ribeiro, 2015, p. 266).

No romance, para reencenar a fantasmagoria presente no inconsciente europeu, da relação colonizador e colonizado, as plantas aparecem em oposição aos monumentos que aparentemente duram, às casas e aos pequenos impérios construídos na esperança de serem eternos pelos portugueses; mas tudo rui, a família e a fazenda acabam: “e agora não existia capim existiam os nossos fantasmas sobre um nada escuro” (Antunes, 1999, p. 95). Esse nada é transformado em vestígios, precisamente, quando os fantasmas imperiais se tornam: “ruínas, vestígios [...] não encontrávamos nada senão relva” (*ibid.*, p. 317). A relva enseja um recomeço diferente.

Ao longo da narrativa, as plantas passam de mediadoras da memória colonial para viabilizadoras de outra vida. A principal forma-de-vida suscitada pelo vegetal é “olhar para o mundo sem vê-lo simplesmente como o campo de ação do homem, não se pode deixar de notar a onipresença das plantas.” (Mancuso, 2021, p. 10). Portanto, elas saem do lugar de testemunhas ativas do passado colonial para o de agentes intermediárias das múltiplas formas-de-vida.

As plantas também apresentam a capacidade resiliente, vidas que armazenam água em meio ao incêndio, como vê-se em: “a água que as plantas segregavam de noite, o capim úmido impossível de arder” (Antunes, 1999, p. 324); também em: “sentiam-se os ramos molhados e a vizinhança da água, um suspiro líquido nos juncos” (*ibid.*, p. 270). Regeneram o mundo pelas transformações e relações comunitárias. No romance, as plantas permitem prestar atenção nos fantasmas imperiais que criaram as principais fantasias financeiras desde a colonização até os nossos dias. Tal consciência enfraquece a ilusão de que o mundo está operante e ativo, como afirma Ailton Krenak (2020) em diálogo com Suely Rolnik. Ver o mundo arder, saber que em grande parte mundos são destruídos pede outra maneira de estar no mundo. Os sentimentos de ausência da segurança e de poder enfraquecido dos narradores marcam a tensão na narrativa, pois a descolonização não parte deles, os que têm voz; ela acontece como uma contrapartida angolana que vem com o vento, ventos que fazem as plantas calarem as dores da terra.

Uma maneira possível de mudar as técnicas coloniais é aprender com os brotos e as sementes: “as folhas do eucalipto juravam [...] os rebentos

novos, as crostas dos troncos, as agulhas verdes que principiavam a nascer, as agulhas castanhas” (Antunes, 1999, p. 175). Aprender a abrir espaço para a vida desdobrável e perene, sabendo que em pequenos pontos verdes está a capacidade de gerar futuro. Futuro que possibilita relacionamentos recíprocos entre humanos e não-humanos. Entrar na fissura da memória colonial através dessas relações para produzir não uma memória conflituosa, mas uma memória partilhável e anticolonial, como defende Roberto Vecchi (2010).

Pensando nisso, Margarida Ribeiro valoriza uma literatura contemporânea portuguesa que, ao invés de gerir saudade, gera futuro. Trata-se de uma literatura que encara os fantasmas imperiais das ex-colônias, o colonialismo, as relações raciais, a desigualdade de poder, reelaborando o passado e “problematizando-o em várias perspectivas, são capazes de gerar futuros. Magoado, traumatizado, culpado, mas futuro, apesar de tudo.” (Ribeiro, 2015, p. 256-257). A literatura capaz de gerar futuro caminha para a cicatrização da fratura colonial.

O desfecho do romance se abre para “o que permite a tudo nascer e devir, o princípio e a força responsáveis pela gênese e pela transformação de todo e qualquer objeto, coisa, entidade ou ideias que existe e existirá” (Coccia, 2018, p. 22). Uma constante origem de mundo aqui e agora, pois “a origem do mundo é sazonal, rítmica, intermitente como tudo o que existe. [...] A origem do nosso mundo são as folhas: frágeis, vulneráveis e, no entanto, capazes de voltar e reviver após terem atravessado a má estação.” (*ibid.*, p. 32). Um final com as plantas e seus pares ambivalentes como movimento e repouso, contemplação e ação, resistência e permeabilidade, matéria e sensibilidade, olho e luz.

No mar atmosférico criado em *O esplendor de Portugal*, o mundo é “condição de possibilidade e um produto de vida” (Coccia, 2018, p. 42) espaço de vida, mundo-da-vida, na totalidade da vida. As plantas têm a capacidade de recriar a atmosfera, purificar o ar, ajudar a combater a erosão da vida: “Sempre prontas a crescer rapidamente em seguida aos desastres, elas evoluíram com facilidade, de modo a sobreviver e rebrotar em seguida ao puxar, arrancar e mastigar do gado que pasta” (Crosby, 2011, p. 41). A erosão como metáfora do colonialismo e as plantas como alegoria do movimento anticolonial. Os humanos podem ser regenerantes também e cultivar vida, pisando a terra com cuidado, escutando e sentindo o que não é admissível ser esquecido.

Considerações finais

Ao longo da leitura proposta, vimos que as plantas corroboram o devir de Angola cuja esperança no futuro é cheia de vida e criada, sobretudo, a partir de uma memória compartilhada sobre o período colonial. Desse modo, os corpos mortos dos que sofreram com a colonização portuguesa e suas instituições no território angolano comunicam e se fazem presentes no romance através das linguagens e movimentos das plantas. Notou-se que os narradores só tecem uma memória com perspectivas anticoloniais por conta da linguagem vegetal que os atravessa.

Interpretar as alegorias e sentir os rastros clorofílicos (Nascimento, 2021) foram os métodos da análise. A partir deles, conseguimos ler os fragmentos de *O esplendor de Portugal* (1999) e concluir que a fazenda portuguesa é a grande intrusa que teima em destruir a mata. Por isso, as terras e as plantas dos campos de girassol, algodão e milho se contrapõem à prática colonial do esquecimento. Focar nas plantas durante a história construída só foi possível ao considerarmos o humanismo zoocêntrico que escreveu a história oficial sobre o projeto imperial português a partir da primazia humana, sendo humanos os europeus, brancos e civilizados, que sem reciprocidade com a flora e a fauna, por exemplo, foram promovendo destruição e sofrimento em grande escala.

Dessa maneira, vimos que o projeto de um Portugal esplendoroso se deu às custas das tantas misérias dos povos colonizados. Na narrativa, tal projeto imperial fomenta destruições diversas e torna evidente elementos básicos como fogo, terra, água e ar, os quais são bastante evidentes durante as guerras, quando o mundo arde e faz-se explícito o que estruturou o mundo como o conhecemos hoje. As injustiças que se repetem e que, muitas vezes, são naturalizadas fazem parte dos projetos nacionais europeus, e foram replicados na dispersão por outros continentes, cabendo a nós interpelarmos e mudarmos tais estruturas.

Pensando tais aspectos, o conhecimento articulado neste artigo não se fecha, por isso, torna-se um pensamento que pode vir a se expandir em todas as direções. A criação literária de Lobo Antunes, com seus cortes narrativos, consegue elaborar aberturas e um tempo espiralar da colonização. Dentro dessas compreensões, a nossa hipótese de leitura foi validada, pois as plantas mediam a força subterrânea da terra da fazenda, compondo alegorias da memória partilhável sobre as atrocidades realizadas pelo projeto imperial português. Assim, as plantas, em diálogo com os narradores, se instalam contra o tempo encoberto. As camadas que retornam e saem através da linguagem das plantas.

Ler os textos literários através de várias perspectivas é uma marca dos estudos literários da literatura contemporânea e, quando considera diversos vínculos e variadas escutas, podem dialogar com as urgências do nosso tempo: crise climática e ódio à diferença. A leitura realizada neste artigo se coloca contra a exportação de *commodities* e contra ideias universalistas-imperialistas; em oposição às políticas colonialistas e ao crescimento e à acumulação infinita que caminha para o colapso socioambiental.

Todas essas questões têm a ver com a desigualdade na divisão de trabalho e remuneração, os personagens camponeses que trabalham nas plantações da família portuguesa clamaram pela redução de jornada de trabalho e por dignidade. A Revolta do Cassanje, marco do início do processo de independência em Angola, que se faz presente no romance, marca uma luta que é também pauta deste século XXI. A discussão ecológica se alia à luta por melhoria social e dignidade, pois outras lógicas da produção possibilitam mais cuidado e menos exploração. Por exemplo, a agrofloresta e a permacultura são processos que geram mais discernimento sobre a exaustão da terra e os recursos envolvidos nas plantações dos latifúndios.

A opressão e morte de corpos, o descarte cruel da vida e a esperança passiva que atravessam o tempo, em *O esplendor de Portugal*, estruturam o esquema de exploração, aparecem constantemente juntos e podem ser revistos com as plantas, a partir das linguagens vegetais. Ao chegar no final do romance, a reorganização da sociedade angolana parece estar no começo, mesmo se passando dezessete anos durante o tempo narrado (1978-1995). Assim como o Brasil, é como se Angola fosse um país destinado ao futuro, um país constantemente por vir. Por isso torna-se necessário compreender os fantasmas imperiais (Vecchi, 2010) que surgem a partir das relações entre os narradores, talvez assim o terreno seja aberto para outras construções.

Muitas leituras e análises do livro ainda podem ser feitas, e uma delas seria pensar a própria linguagem espectral que representa os fantasmas imperiais em *O esplendor de Portugal* (1999); “Língua de espectro” no sentido que o xamã yanomami Davi Kopenawa (2015) atribui à língua incompreensível cheia de palavras mentirosas, fruto do narcisismo metafísico dos brancos. Para Kopenawa, escutar o outro só é possível se de alguma maneira tornarmos-nos o outro, e uma via para isso é, no tempo do sonho, escutar a voz dos espíritos xapiri (imagens dos ancestrais animais yarori), vozes que vêm das plantas, a partir do sopro do pó das árvores de yãkoana hi, todos os cantos dos espíritos provêm dessas árvores muito antigas, são elas que permitem um ser virar outro para os Yanomami. Imaginar uma leitura a partir dessa cosmovisão pode aprofundar a percepção em torno das plantas no romance.

Referências

- AGAMBEN, G. **Quando a casa está queimando**. 2020. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/604498-quando-a-casa-esta-queimando-artigo-de-giorgio-agamben>. Acesso em: 16 de mar. de 2022.
- ANTUNES, A. L. **O esplendor de Portugal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ANTUNES, A. L. **Os cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- BALANDIER, G. **A situação colonial: uma abordagem teórica**. In: SANCHES, M. R. (org.). *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa/PT: Edições 70, 2011.
- BRAND, U.; WISSEN, M. **Modo de vida imperial: sobre a exploração dos seres humanos e da natureza no capitalismo global**. Trad. Marcela Couto. São Paulo: Elefante, 2021.
- COCCIA, E. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Trad. Fernando Scheibe. Desterro/Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- CROSBY, A. W. **Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa 900-1900**. Trad. José Augusto Ribeiro e Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FREUDENTHAL, A. **A Baixa do Cassanje: algodão e revolta**. Disponível em: https://www.cecult.ifch.unicamp.br/pf-cecult/public-files/projetos/9585/freudenthal_revistainternacionalesstudiosafricanos_1995-99_-_revolta_na_baixa_de_cassange_1.pdf. Acesso em: 23 de mar. de 2022.
- KRENAK, A. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MANCUSO, S. **A planta do mundo**. Trad. de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- MATA, Inocência. **Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade**. In: SANCHES, M. R. (org.) *Portugal não é um país pequeno: contar o “Império” na pós-colonialidade*. Lisboa: Livros Cotovia, 2006, p. 285-315.
- NASCIMENTO, E. **O pensamento vegetal: a literatura e as plantas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- RIBEIRO, M. C. **Íntimos fantasmas: memórias de África na Literatura Portuguesa Contemporânea**. In: ABDALA JR., B.; ROCHA E SILVA, R. V. *Literatura e memória política: Angola, Brasil, Moçambique e Portugal*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2015.
- VECCHI, R. **Exceção Atlântica: pensar a literatura da Guerra Colonial**. Porto/PT: Edições Afrontamento, 2010.