

Artigo Original

SOBRE UMA FAMÍLIA NOJENTA DE CABRAS E BOIS MANSOS A SE DEVORAREM

ABOUT A DISGUSTING FAMILY OF TAME GOATS AND OXEN DEVOURING EACH OTHER

Daniel Conte

Universidade Feevale, Porto Alegre, RS, Brasil

Juracy Assmann Saraiva

Universidade Feevale, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: O artigo focaliza o processo de colonização, desencadeado por Portugal, que instalou, em sociedades autóctones, via opressão e práticas discursivas, o imaginário da aniquilação do Outro. No caso de Portugal, a anulação dos sujeitos conduziu à ditadura salazarista, às guerras coloniais e a uma sensação de (des)pertencimento e de degeneração da estrutura familiar e social. Com base nisso, o artigo analisa a representação das personagens em *Auto dos danados*, de Lobo Antunes, que narra a decomposição moral e a decadência econômica de uma família do Alentejo, e conclui que essa circunstância se estende, como alegoria, à terra portuguesa.

Palavras-chave: Colonização; Aniquilação do sujeito; Imaginário; *Auto dos danados*; Lobo Antunes

Abstract: The article focuses on the colonization process, triggered by Portugal, which installed, in autochthonous societies, via oppression and discursive practices, the imaginary of the annihilation of the Other. In the case of Portugal, the annulment of subjects led to the Salazar dictatorship, colonial wars and a sense of (dis)belonging and degeneration of the family and social structure. Based on this, the article analyzes the representation of the characters in *Auto dos danados*, by Lobo Antunes, which narrates the moral decomposition and economic decay of an Alentejo family, and concludes that this circumstance extends, as an allegory, to the portuguese land.

Keywords: Colonization; Subject annihilation; Imaginary; *Auto dos danados*; Lobo Antunes

Do contexto político que deu origem à dor

A empresa colonial ibérica maculou o destino da humanidade, desde o século XV, ao rasgar oceanos e violar territorialidades. Imagens que orientaram o pensamento europeu, principalmente, entre os anos de 1580



e 1640, quando a união das coroas de Portugal e Espanha transformou o Pacífico em oceano espanhol, ainda permanecem significando nos processos da cultura das ex-colônias e das ex-metrópoles das Américas e da África. Embora haja particularidades distintas de dominação, violência, silêncio e perversão foram marcas perpetuadas pelos atores das forças coloniais, os quais sedimentaram, nas sociedades autóctones, o imaginário da imbecilização e da animalização do Outro.

Dessa forma, a partir da potência dos campos simbólicos se naturalizou, nos registros oficiais dos Estados modernos, a violência contra aqueles que se situavam fora dos centros decisórios: negros, indígenas e mulheres. A condição de sujeitos situados à margem deu origem a um deslocamento subjetivo - uma diáspora íntima - que relegou à intersecção de culturas um enorme contingente de pessoas nos espaços das metrópoles e das colônias, as quais viveram longe das apologias nacionalistas, mas fizeram parte da história, situando-se em uma modernidade europeia que rearticulou e operou novos modos de dominação. Essa circunstância gerou um estar entre a euforia e a disforia, entre o reconhecimento do Outro e a negação de si, desvelando sensações de pertença e de (des)pertencimento do imaginário colonial.

Com efeito, o campo semântico-estrutural do extemporâneo colonialismo português é constituído por uma relação de intimidade entre a antiga metrópole lusitana e suas ex-colônias. Como a cena colonial foi longa, e a política expansionista portuguesa findou apenas na segunda metade do século XX, a representação social da dominação alterou-se em cada nação, não apenas pela posição ocupada nesse novelo de sentidos entre colonizador e colonizado, mas também pelo período em que a prática colonial foi ou é operada.

No caso de Portugal, que enfrentava uma grave crise econômica após passar pela ditadura salazarista, a metrópole não mediu esforços para preservar a integridade de seu território, repelindo desejos e questionamentos das sociedades colonizadas e refutando a opinião pública europeia, a partir de uma episteme econômico-beligerante baseada no tripé Deus, indiferença e repressão. Essa hostilidade política provocou a resistência organizada e, por consequência, as guerras coloniais que se estenderam do início da década de 1960 até 1975.

Com base nesse contexto, o artigo analisa, a partir de pesquisa bibliográfica, a representação das personagens em *Auto dos danados*, de António Lobo Antunes, obra que recebeu o Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores de 1985. O texto narra a decomposição moral e a decadência econômica de uma família do Alentejo,

circunstância que encontra um paralelo na alienação psíquica e na deformação física de personagens e que se estende, como uma alegoria, à terra portuguesa, mergulhada em uma crise econômica e moral que ignora seu tempo histórico, relegando seus sujeitos à animalização e à degeneração

Da degeneração ou do contexto político do sujeito português republicano

Com o fortalecimento do movimento revolucionário republicano português a partir de 1870, com o tratado de Berlim e com o ultimatum inglês que desmoralizava a monarquia, mas, principalmente, com as ideologias vinculadas à pequena burguesia, o Partido Republicano tornou-se vitorioso das eleições de 1910 e, diante disso, a monarquia, enfraquecida e desmoralizada decidiu pela ditadura aberta. Entretanto, no mês de outubro, os trabalhadores organizaram uma mobilização: as armadas começaram a ruir; quartéis e guarnições fidelizadas ao antigo regime foram neutralizados; o rei evadiu para o exílio e o Partido Republicano assumiu o governo. Dessa forma, em 5 de outubro de 1910, por contingência política e econômica, proclamou-se a república em Portugal.

A formação da república portuguesa foi a primeira tentativa de estabelecer uma democracia parlamentar, por meio de um estado laico e anticlerical, que se pautou pela separação entre o Estado e a Igreja Católica. Entretanto, nas colônias portuguesas da África não ocorreram mudanças significativas, uma vez que as estruturas espoliativas “mantinham uma política que consistia em preservar por todos os meios a integridade do seu império” (Boahen; Suret-Canele, 2010, p. 219), instalando-se uma insatisfação generalizada. De um lado, as forças capitalistas, que centravam suas ações na exploração das reservas naturais e na exploração da mão de obra africana, frustraram-se à medida em que a desordem econômica se manteve; de outro, as forças políticas tentavam adaptar-se à nova ordem, mas o governo era incapaz de propor qualquer legislação para auxílio do proletariado.

A promessa de democracia e de melhorias levantada pela nova ordem não se concretizou, mas a relativa democratização da vida política abriu caminho para a mobilização e a organização do movimento popular. Paralelamente, em um contexto de greves operárias e ações repressivas, surge o Integralismo Lusitano, movimento doutrinário que se opõe ao regime democrático e parlamentar da Primeira República, abrindo espaço para organizações fascistas no país. Em seguida, com a união do patronato, do latifúndio e do alto clero, instala-se um golpe de estado: é instaurada a

ditadura militar; o parlamento, dissolvido; a censura à imprensa, imposta; partidos políticos, proibidos; legisladores e políticos eleitos, destituídos. Enfim, com o dismantelamento das instituições democráticas e uma atmosfera de instabilidade política, abre-se caminho para o fascismo, que se tratava “de mais uma partida ganha por Salazar na guerra surda contra os militares republicanos, mas desta feita de uma partida decisiva como ele próprio virá a reconhecer mais tarde” (Mesquita, 2007, p. 21).

O projeto de Salazar operou um equilíbrio econômico, contudo, todas as instâncias passaram a estar sob sua orientação ideológica, o fascismo foi consolidado, mesmo sem o apoio da massa popular, e o Estado Novo salazarista se ajustou ao ordenamento totalitário por meio de uma ditadura aberta, garantida pelo terrorismo estatal e pela força da repressão. Consequentemente, o governo português conseguiu sistematizar seu ideal fascista tanto junto à população da metrópole quanto das colônias, gerindo um sistema usurpador de bens naturais e de mão de obra humana, configurando um mercantilismo humano velado, contudo, legitimado pelo funcionamento legal do Estado português.

Na última década do regime fascista, o distanciamento com o povo português tornou-se ainda maior, enquanto a opinião pública internacional se posicionava contra o colonialismo extemporâneo de Portugal na África, a crise política e econômica não anulou a ambição de Portugal de preservar a integridade de seu Império e o repúdio aos questionamentos das sociedades colonizadas, os quais foram reprimidos com violência, conduziram às guerras de resistência anticolonial.

A ação do governo para resolver a crise econômica foi intensificada pela maior exploração de recursos naturais, pela redução de salários, pela realização de uma reforma tributária abusiva. A oscilação econômica, agregada à guerra colonial, foi determinante para intensificar a crise no regime fascista, levando a oposição democrática a impedir a reedificação do salazarismo. O espectro econômico foi fator determinante ao largo da administração de Salazar, influenciando o descompasso entre a nação e o sujeito português, sendo, segundo Antônio de Spínola (1974, p. 25), necessário atentar para um pacto social

em ordem a reequilibrar a balança dos fluxos entre cada Português e a Nação, restabelecendo uns laços, reforçando outros, procurando sobretudo que cada cidadão se sinta melhor vivendo entre os seus e à maneira dos seus, em cuja vida participe com pleno direito de expressão, sentindo nas próprias abdições actos determinados pela sua consciência, e investindo, assim, voluntariamente, o seu esforço em favor de um futuro melhor. Mas para tanto é necessário que esse futuro lhe seja claro, que o investimento se lhe revele rendível pelo menos a médio prazo e que a sua integridade como

peessoa livre não seja afectada por dogmas definidos à margem da sua opinião.

Ao tentar uma ressignificação, assombrado por um novo fracasso econômico, o fascismo, no âmbito da política externa, passa a contar com o apoio das principais potências imperialistas na guerra colonial. Salazar é substituído, por motivos de saúde, por Marcelo Caetano, que coloca em prática seu projeto autorreformista, proclamando a “autonomia política” colonial, a partir da qual as “províncias ultramarinas” passam a se chamar “Estados”. A despeito disso, a luta intensifica-se e as manifestações populares continuam sendo respondidas com repressão e terror, ficando evidente que reformar o governo nunca havia sido proposta de fato, mas um intento de acalmar os ânimos opositoristas.

O movimento democrático, em Portugal, reencontra suas forças em 1968 e 1969, quando, sobre o contexto político, para uma orientação de redemocratização do país e de ruptura do sistema colonial. Na madrugada de 25 de abril de 1974, a senha para o levantamento militar é passada pela emissora oficial do governo, movimentando unidades militares na metrópole e nas colônias em favor da sublevação. As floristas da Praça do Rossio, em Lisboa, receberam os soldados com cravos vermelhos, que se tornaram o símbolo do levante, e a Revolução dos Cravos, como o movimento ficou conhecido, marcou a queda de Marcelo Caetano e contribuiu para a consolidação da dignidade nacional do povo português, que tenta distanciar-se, paulatinamente, da sistemática apologia ultranacionalista do Estado, embora ainda se alimente da operacionalidade colonial. Nessa ambientação histórica, a literatura, que surge no pós-1975, expõe as entranhas da tradição da família e do Estado “divino” salazarista ainda presente nas estruturas do imaginário lusitano.

Das representações após o contexto político da dor

As narrativas de Lobo Antunes apresentam figurações sociais e políticas dos sujeitos históricos que sofreram os traumas do contexto beligerante, situado entre a década de 1930 e 1970, e experienciaram uma diáspora íntima e uma latente sensação de (des)pertencimento e degeneração da tradicional estrutura familiar, principalmente no pós-guerra colonial, em que o Mesmo passa a ser o Outro. As obras de Antunes possibilitam uma análise das mudanças enfrentadas por esses sujeitos e os impactos causados em suas representações sociais, considerando que entre a história e a literatura, no âmbito das narrativas em língua portuguesa contemporânea, torna-se difícil uma delimitação exata das fronteiras, já que

a ficção é expressa por uma dinâmica de sentidos que permeiam os discursos literário e histórico.

Entretanto, ainda que remetam ao contexto histórico da mimese, as personagens dos romances se constituem em sua correlação com os demais elementos do universo fictício a que pertencem. Ações e caracteres, espaços e coisas, as coordenadas da temporalidade, a pluridiscursividade compõem fatores determinantes dessa constelação de significações de que a personagem emerge e que desafiam o intérprete a proceder à sua articulação e a compor, nas palavras de Paul Ricoeur (1983, p. 121), “a fusão de dois horizontes, o do texto e o do leitor, e, portanto, a intersecção do mundo do texto com o mundo do leitor”.

A estruturação da personagem a partir de uma rede de relações ganha especiais contornos em *Auto dos danados*, em que, a par da ausência de uma personagem que se saliente ou se sobreponha às demais, instalase um movimento de interação entre elas e entre os demais componentes diegéticos, sendo necessário visualizar as personagens como entidades determinadas por variadas associações.

A agonia do “velho” ou do patriarca da família, que ocorre paralelamente a uma festa popular de cunho religioso, justifica o encontro e a posterior dispersão das personagens, sendo o pano de fundo para que elas se exponham como seres bestializados ou, ainda, como vítimas de um destino inexorável:

E agora, de novo no Alentejo tantos anos após, o odor de gado morto trouxe-me de súbito à idéia a minha absurda condição de dama de copas, sem ossos, sem tendões, sem carne, a estender o ouvido, sobre as pedras velhas da cidade, numa expectativa de ondas (Antunes, 1986, p. 147).¹

A reflexão de Ana, uma das personagens do romance, feita sete anos após a morte do avô quando de mais um retorno ao Alentejo, assinala o processo de desumanização e (des)pertencimento que as personagens vivenciam a que se soma sua degeneração e a do país. A imagem da dama de copas, assim, figura inscrita em uma peça de baralho cujo valor simbólico resulta do acionamento de um jogo, remete à submissão das personagens, à sua rendição às circunstâncias e à incapacidade de gerir o próprio destino, escravizadas aos ruídos ou às lembranças do passado que dele emanam em um movimento irregular, mas permanente.

Essa circularidade temporal, acentuada pelos recursos da narração, em que a convergência de diversos pontos de vista estiliza os

¹ Para evitar o acúmulo de menções, no corpo do texto, à obra de Lobo Antunes, elas serão

acontecimentos projetando-os em rápidos “flashes” da memória, não impede, contudo, que se determine um vetor a partir do qual as personagens se relacionam: o patriarca da família, Diogo. Sem conseguir falar, sem conseguir mover-se, a observar os que estão a sua volta com um único olho e com os lábios marcados por um ricto de crueldade, o velho estendido na cama funciona como um elo a interligar as personagens ao passado e a projetar seu futuro, quando demandam por riquezas que já não existem. O encontro dos atores da família em torno do corpo moribundo, que dela é metáfora, serve, pois, para revelar uma teia de relações em que a carência afetiva, a desconfiança, a traição, a concupiscência, a violência e o ódio afloram com o vigor de torrentes reprimidas, assinalando a ruptura no coração de uma aliança que deveria ser preservada em nome de seus laços de sangue.

Diogo é o emblema dessa ruptura, visto que perpetua, no ambiente familiar, a violência de que fora vítima e que ressaltava ao aplicar o lema, repetido com variações: “e eu pensei que se não me achasse tão fraco o educava [o genro] à chibata como se educam os perdigueiros e os filhos” (p. 217). Ou, ainda, porque “é à chibata que se educam os filhos. Porque foi à chibata que meu pai me educou” (p. 221) e “Os filhos educam-se à chibata, principalmente se temos quase a certeza de que não são nossos. À chibata, como as mulas, desde que nascem até que nós morremos.” (p. 240). A violência manifesta da personagem Diogo atinge o ápice de sua representação nas relações conjugais, quando, após sofrer “meia dúzia de bofetadas pedagógicas durante anos e anos de educação conjugal” (p. 228), a mulher decide abandoná-lo (Antunes, 1986).

Ao deparar com Adelina a arrumar as malas para subtrair-se a um convívio marcado pela infidelidade, já que ela havia sido amante do próprio

indicadas apenas pela página, incluindo-se somente uma vez em cada parágrafo a referência. cunhado enquanto o marido se enredava com as criadas, e por um asco incontido expresso nas relações sexuais, Diogo incita o cão a investir contra a esposa, como se ela fosse “uma peça de caça abatida no restolho” (Antunes, 1986, p. 226), enquanto dispara a espingarda contra os espelhos do quarto nos quais vê multiplicado o ódio que a mulher experimenta por ele para, a seguir, quebrar suas molduras, móveis e outros objetos de decoração ou qualquer coisa que lhe despertasse a memória do amor falido.

Os espelhos estilhaçados e a destruição de outros objetos denotam o rompimento dos limites que separam o homem da besta, já que, ao se render aos mais primários instintos, Diogo figurativiza o animal que investe

contra coisas inanimadas e submete sua presa pela força até tentar alcançar a rendição dela por meio do coito, reconstituindo as relações desumanizantes operadas nas colônias.

Em seu leito de morte, enquanto o genro vasculha as escrivatinhas em busca do testamento, Diogo rememora essa cena de violência, consumindo-se em um ódio jamais aplacado. É, pois, pelo ângulo perceptivo do marido que o leitor visualiza a agressão física contra a mulher, empurrada, pisoteada, tendo os rins esmagados pelo peso das botas e sendo enxotada a pontapés até a cama. É também sob a perspectiva de Diogo que a tentativa de estupro é narrada:

[...] enquanto eu martelava as molduras a minha mulher fechava lenços e casacos nos baús, reunia as escovas, os cabides e as bisnagas de cosméticos, e eu, sempre com aquele pedaço de coxa na idéia, olhava-a como um rafeiro com cio olha o traseiro de uma cadela na praça, [...] então obriguei-a estender-se no tapete, de ventre para cima, e larguei o relógio dos anjinhos de bronze para lhe separar as pernas [...], e no momento que a penetrava, castigando-a com um tabefe pelos seus beliscões nas costas [...] ela apanhou o relógio de mostrador quebrado e eu vi [...] os ponteiros aproximarem-se na lenta rapidez das catástrofes, [...] (Antunes, 1986, p. 231).

O ódio e o direito que a si mesmo concede de ditar a inserção na vida ou a exclusão dela impelem Diogo a simular a morte, sem enterro, da esposa que conseguira fugir de sua sanha. Vestida de preto, a personagem recebe os pêsames da vizinhança postando-se junto à harpa da mulher como se fosse seu caixão, “assoando-se, apesar dos olhos secos, quase minerais, de caçador antigo”, encenação de que os “três órfãos, pendurados uns aos outros numa pinha de espanto” (p. 287), participam. Ao mesmo tempo em que vive um falso luto, Diogo continua “a pular sobre as empregadas, a erguer-lhes as saias, a morder-lhes as cristas, como um galo, alheio às sacudidelas, às cotoveladas e às lamúrias delas, e a desprezá-las logo após, num desinteresse completo” (Antunes, 1986, p. 288). Ele também se apropria dos bens daquela a quem declarara morta e, em defesa de sua herança, enfrenta com tiros de revólver a sogra que vem afrontá-lo, repetindo, com essa usurpação o comportamento que lhe permite, segundo o notário, apresentar

até adoecer uma aparência de abastança às custas de mil e uma cambalhotas legais e ilegais, prorrogando prazos, adiando letras, negociando compromissos com os credores, ao mesmo tempo que gastava em Lisboa

o que não tinha, vendendo duas vezes o mesmo monte ou três o mesmo prédio de habitar [...] (Antunes, 1986, p. 261).

As ações de Diogo, conforme as referências acima, demonstram a perda dos traços do humano, acentuando, em contrapartida, a selvageria, seja pelo desrespeito às leis, seja pela crueldade que impõe às demais personagens, tratando-as como objetos que devem atender à sua satisfação egoística. A animalidade dos gestos, marcados pelo comportamento instintivo e pela repetição, encontra paralelo no ato de abrir e fechar o relógio, “sem nunca olhar os ponteiros, como se o tempo tivesse perdido a sua razão de ser” [...] e que introduz a esperança de um tempo em que todos desapareçam, esperança que abrange os filhos, os cães, as criadas, o feitor, “não apenas as pessoas, mas a vivenda, o adro, a vila” (Antunes, 1986, p. 281).

Todavia, como o sentimento de rejeição é incapaz de anular a presença dos outros, em torno de Diogo ou do Senhor Engenheiro, insurge-se a sombra da mulher, já que as marcas das fotografias retiradas das paredes denunciam sua existência, e movem-se seus três filhos, a nora, o genro, dois netos e o exército de criados. A violência e a promiscuidade regem a composição desse universo familiar que é detalhado pelas múltiplas percepções das personagens e descrito por Nuno, como

[...] uma família nojenta de cabras e bois mansos a devorarem-se mutuamente no casarão do Guadiana, a sonegarem-se as heranças, a odiarem-se, a roubarem-se a esmagarem-se, a destruírem-se, e tudo isto debaixo da boquilha e da pálpebra cáustica do avô, derramado na cadeira de baloiço da sala, a assistir, numa alegria formidável à agonia da sua matriz, como se não suportasse que nada de seu sobrevivesse ao seu fim, que nada de seu continuasse insolentemente vivo após a sua morte, como se quisesse arrastar consigo as terras e as pessoas para os desconhecidos pântanos subterrâneos aonde ia, como se quisesse matá-los com ele a gozar a sua lenta dissolução nas desmemoriadas névoas do passado (Antunes, 1986, p. 99-100).

A degeneração da face humana de Diogo ganha novos contornos em sua descendência, e os traços com que os membros da família são apresentados servem para assinalar uma deterioração genealógica coletiva que se estende dos indivíduos para os espaços que habitam.

O filho de Diogo, Gonçalo, protege-se, pela insanidade, da opressão familiar. Afrito e tímido, seus olhos de vidro refletem nas pupilas o vazio da própria cabeça, assumindo o papel de agulheiro ou de chefe de estação de

uma rede ferroviária inexistente. As gares de brinquedo, a instalação de trilhos que invadem a casa e se estendem, por ocasião do reencontro familiar, ao quarto do pai moribundo, “o boné imponente, a ponta do cigarro na orelha, e apito e a corneta e as bandeiras das partidas dependuradas na mão,” (Antunes, 1986, p. 121) compõem os traços burlescos dessa personagem. Todavia, Gonçalo também se conduz como um ator pouco inocente, visto que transfere a violência, que marcara sua infância devido à rejeição da mãe e ao menosprezo do pai, à esposa, Lurdes, transformando-a em um objeto que satisfaz seus raros instintos sexuais, o que fica expresso na seguinte passagem:

O ferroviário disse Deita, de uma forma tão neutra que principiei a chorar e os sobreiros e a paisagem e o seu rosto se desfocaram pela lente das lágrimas, exactamente assim, Deita, após tantos anos de dormir ao meu lado sem me tocar sequer, nem num desses casuais e inexplicáveis movimentos do sono, arregaçou-me a roupa, Deita, quebrou-me o elástico das cuecas, Deita, acabou por crucificar-me os ombros contra os limos, Deita, à medida que remexia na braguiilha das próprias calças, à procura, e três meses depois abortei, no hospital, um ano antes do Francisco nascer, uma dolorosa pasta escura num balde, e acho que o meu marido nem sonhou, ocupado como andava com carruagens e furgões, a soprar a corneta a meio do almoço ou a saudar com a bandeira vermelha nos ofertórios das missas (Antunes, 1986, p. 138-139).

A insensibilidade de Gonçalo em face da esposa é antecipada pelo modo como lhe impõe a condição de noiva: ao observá-la junto ao rio, ele a puxa pelo pulso, com ela atravessa salas e portas até chegar diante do pai a quem anuncia que vai casar. Diogo recebe a informação com indiferença, mas essa se transforma até chegar ao sarcasmo com que apresenta os noivos ao pai de Lurdes, identificando-os como um “parolo” e uma “miúda porca”, “uma raquítica que não vê água desde o baptizado” (Antunes, 1986, p. 135).

A origem de Lurdes, denunciada pelas rudes palavras do futuro sogro e reafirmada por Leonor que a ela se refere como “essa cabra pelada, essa cagadela de feitor de merda, que o meu pai obrigou a casar com o meu irmão para nos troçar a todos. (p. 270)”, é o estigma que a distingue em relação às demais personagens, sendo a razão para o sentimento de exclusão que ela vivencia por “haver introduzido na família o sangue de ganhão, o sangue de pobre [...], o pouco sabonete, a língua dura de quem comeu pedras a vida inteira em toalhas de oleado” (Antunes, 1986, p. 119). Entretanto, ainda que Lurdes passe a adotar os costumes dos habitantes da

casa, passados sete anos do reencontro familiar, “na dentadura descolada, nos rasgões da camisola, nas sandálias camponesas, no antigo, congênito, eterno, vencido receio do patrão” sua própria filha, Ana, nela reconhece a filha do feitor. Portanto, a personagem Lurdes, assim com seu pai e os demais criados, agrega à narrativa um componente social, pois nela se agudizam os efeitos maléficos da opressão que apassiva os humanos, tornando-os incapazes de anular as barreiras que impedem sua inserção na sociedade.

Por sua caracterização e pelas ações a que é submetida, a personagem Lurdes denuncia a intolerância e o desprezo pelos indivíduos considerados socialmente inferiores, embora também metaforize a ruptura de vínculos com a célula familiar por seu comportamento adúltero e a ruptura de laços da natureza, essa manifestada pela incapacidade dos pais de amarem os que geram, como o trecho referente ao nascimento da filha evidencia:

[...] meses depois os meus ossos quebraram-se no Hospital de Reguengos e trouxeram-me a Ana, vermelhíssima, e eu a olhá-la sem forças e a pensar Quem é, quem será, porque me trazem ao quarto essa larva horrorosa. Uma enfermeira [...] colocou contra mim a repugnante criatura enrugada e empurrou-lhe a cabeça contra o bico do meu peito, e senti que me mordiam a carne com um par de ferozes pinças cartilagíneas de lagosta (Antunes, 1986, p. 137).

Como em um jogo de espelhamentos, em que as figuras reproduzem semelhanças e deformações umas em relações às outras, as supostas filhas de Diogo, Leonor e a “mongolóide” permitem, a partir de seus traços, o estabelecimento de paralelos que as aproximam não só das personagens já mencionadas, mas também das demais.

Leonor presencia, tal qual Gonçalo, os atritos conjugais de seus genitores, os preparativos da mãe para aguardar o amante, as investidas do pai sobre as criadas e ouve a declaração de Diogo de que não é sua filha. Ao contrário de seus irmãos, que se mostram insensíveis aos afetos, a Leonor apetecia juntar seu corpo ao da mãe e, como se fosse a harpa que ela tocava, sentir as mãos passearem por seu dorso e render-se a uma ternura com a qual somente ela é distinguida. Entretanto, assim como Gonçalo, também Leonor, na infância, se refugia nos brinquedos, nas bonecas atônitas “cercadas de saias, de laços e de folhos” (Antunes, 1986, p. 278) que lhe falam de uma inocência que não perdura. Abandonadas as bonecas, convive com as traições cotidianas do marido, Rodrigo, sendo,

sob esse aspecto e por seus hábitos refinados, a imagem reversa de sua cunhada Lurdes.

A filha deficiente de Diogo, “aquele bebé enorme, de vestido às riscas e pele estriada por uma confusão de rugas, que a caruma do cabelo grisalho, todo nascido no cocoruto e tombado para o nariz em desistências de salgueiro, piedosamente ocultava” (Antunes, 1986, p. 190), reúne os aspectos negativos da infância e da velhice, a inaptidão física e a incapacidade mental e sobre ela recai o repúdio dos demais membros da família, com exceção de Francisco, filho da Ana, que assim expõe a situação de ambos no círculo familiar:

[...] ela e eu éramos igualmente incómodos para os adultos porque nos urinávamos nas cuecas, quebrávamos os brinquedos, espalhávamos migalhas, entornávamos chávenas e exigíamos aos uivos a atenção que não nos dava, fechados ambos, no odor de guisado da cozinha, de guardanapo ao pescoço, batendo com as colheres de pau no alumínio das panelas (Antunes, 1986, p. 190).

Incapaz do uso da fala, referida como “anormal”, “mongolóide”, “chimpanzé”, “macaco triste”, “canguru doente” e destituída de um nome, sendo-lhe, pois, negada uma identidade, a filha deficiente de Diogo, concentra as marcas de uma degradação que a inserem no âmbito da animalidade. Essas marcas, porém, recaem sobre os demais membros da família que são incapazes de externar piedade e revelam-se, sobretudo, em Rodrigo, “o boi de cobrição” que, segundo Nuno, o avô oferecera a todas as mulheres da família.

Rodrigo, marido de Leonor, e as mulheres da família rompem com as leis da natureza ao manter relações incestuosas, e essa vilania se estende até chegar às raias do inconcebível, conforme registra o enunciado de Nuno que agride Ana ao lançar-lhe em rosto uma torpeza da qual ela mesma participa:

[...] o velho que dorme com a tua mãe, [...] a tua mãe que dorme com o marido da irmã do teu pai, o qual marido, por seu turno, dorme com as mulheres todas da família, mesmo a anormal, mesmo a doente a quem fez uma filha de quem há cinco ou seis anos teve um filho, porque a vila inteira conhece de fonte firme quem engravidou a tua prima, quem de madrugada a visitava, quem a passeava em Lisboa não como pai e filha mas como amante e amante (Antunes, 1986, p. 99-100).

Rodrigo, pelas ações que exerce na narrativa, contrapõe-se a Gonçalo, pois assume um papel ativo no ambiente doméstico, enquanto se aproxima de Diogo, o que é evidenciado pelo paralelismo de episódios. Nesse sentido, por um lado, é quase uma vítima das caçadas de Diogo, e, por outro, porta-se como um animal a caçar sua presa. A primeira afirmativa refere-se à passagem em que Diogo dispara sua espingarda em direção a um movimento na relva que supõe ser de codornizes, mas que nada mais é do que o ritmo da cópula do procurador com a sua própria cunhada deficiente. Graças à intervenção do feitor, que desvia o alvo “com uma coronhada aflita”, Diogo se depara com uma estranha “caça”:

[...] nu, com o meu genro ainda apegado ao ventre, o animal incompreensível da minha filha mongolóide, excrescência do meu corpo, certeza da minha miséria, vergonha do meu sangue, que se devia ter escapado, do quarto onde a fechavam, a fim de vaguear, suja de lama, entre as rãs e os sapos da margem, e que cobria o rosto com as mãos para se defender do primeiro, furioso, desesperado golpe de chibata (Antunes, 1986, p. 221).

Como se constata, a crueldade de ambas as personagens converge: Rodrigo por fornicar com uma criatura incapaz de escolhas e que dele deveria merecer proteção; Diogo por dirigir a ira à filha, quando o destinatário deveria ser o genro. Entretanto, ao transferir o castigo à “caça”, ao invés de orientá-lo para o “caçador”, Diogo salienta a convicção que o une ao genro e mediante a qual ambos percebem os outros seres humanos como animais.

Essa perspectiva desumanizadora expõe-se igualmente no episódio em que Rodrigo invade o ateliê e morada da filha, que é fruto de sua relação com a cunhada, e destrói a pontapés objetos de cerâmica e estantes, quebra teares, estraçalha mantas com uma tesoura, corta cobertores, quebra vidraças, espalha alimentos, transformando o “atelier em um baldio de destroços” (p. 252), na medida em que exige que a filha lhe entregue a mãe que ele supõe ali estar escondida. Movido pela ambição, já que imagina alcançar a herança do sogro com as impressões digitais da cunhada deficiente, Rodrigo reproduz, ainda que em outro espaço, o comportamento selvagem de Diogo, acrescentando à destruição material a chantagem com que ameaça a filha artesã, colocando diante de seus olhos o terror que o espectro do comunismo nela desperta: “Preferes os comunistas, minha santa, queres que nos fuzilem amanhã contra a parede da igreja? [...] Não vês que querem matar as pessoas como nós [...], não se

te mete nessa cabeça dura que quero salvar a tua mãe de ser violada dias a fio por uma bicha de ganhões?” (Antunes, 1986, p. 254-255).

Nesse universo ficcional em que a capacidade de interagir harmoniosamente com o outro desaparece sob a incessante repetição de gestos e de palavras agressivas, verifica-se a existência de um círculo vicioso que se mantém nas gerações seguintes: a práxis colonial violenta, eugênica e animalizante do Outro. Assim, Ana, Francisco e a artesã repetem, em larga medida, os caracteres de seus antepassados. A artesã, vivendo no Outeiro, isolada da família, vista como “uma desconhecida, uma estrangeira, uma ferida vergonhosa” (p. 158) para os membros do clã, constitui para eles a revivescência da deficiência mental. Mas, assim como essa fere a família com seus grunhidos, a artesã os desarvora e perturba, porque, sob sua aparente passividade, esconde uma mulher resistente capaz de enfrentar o avô, de insultar a ele e ao tio e de conseguir silenciar a ambos (p. 157), ao mesmo tempo em que lança sobre a família sua vingança pela imagem, degradada pela sujeira, com que circula nas ruas da vila de Monsaraz. Essa ambivalência da personagem é percebida por Francisco que a visualiza [...] “com metade da cara absolutamente quieta, parada como a dos loucos ou dos mortos, e a outra metade acesa de troça e de sarcasmo” (Antunes, 1986, p. 196).

Francisco, por sua vez, é a extensão do pai a quem se assemelha fisicamente, sendo apresentado sob o olhar de Nuno como um “insecto esquelético” (p. 85), como um “idiota cheio de tiques, sempre a torcer a cara para a esquerda e a levantar o ombro” (p. 84), comportamento que é reforçado pelo fato de esconder-se sob as cadeiras e de acocorar-se entre os tornozelos dos adultos, enquanto revira entre as mãos um boneco de plástico. Para essa representação doentia do adolescente convergem o pânico do escuro e o medo dos ruídos, entre esses “as vozes dos adultos na sala, que ele descreve como “grandes pássaros angulosos” que procuram “com o bico as cerejas dos olhos” (Antunes, 1986, p. 179).

Entretanto, Francisco, sete anos após a morte do avô, junta-se, em Lisboa, a uma atriz que poderia ser sua mãe, e realiza o sonho de infância de vir a ser pintor e músico, fato que também é relatado sob a perspectiva de Nuno:

[aquele] imbecil que não falava nunca, a quem nunca ouvi, em tanto tempo, uma só palavra que fosse, e que agora toca clarinete e vende borrões nas galerias de arte de Lisboa, e cujo nome descobri de quando em quando nos jornais, com elogios hiperbólicos, assinados por compinchas do Bairro Alto que o elevam aos píncaros do gênio [...] (Antunes, 1986, p. 85-6).

Os elogios hiperbólicos são desmentidos pelo próprio artista que relata ter feito apenas “dois traços violeta sobre um fundo amarelo” e que lhe cabe “tapar e destapar os furinhos de um instrumento que nunca ninguém ouviu” (Antunes, 1986, p. 183). Portanto, sem destoar dos demais membros da família, Francisco, apesar do presumido sucesso, continua a experimentar os estigmas da frustração e do abandono vivido na infância, os quais busca anular com o corpo de Lídia, a quem se aferra “como os mandris pequenos às barrigas das mães” e com os alucinógenos que consome, demonstrando, assim, sua impossibilidade de ajustar-se ao mundo real.

Ana concentra os traços do avô, assinalados pelo “tom irrecusável da voz” (p. 115) com que comanda; pela maneira como “seus passos afundam a pedra” (p. 115); pelo menosprezo com que trata as pessoas; pela concupiscência que a leva a envolver-se sexualmente com o tio e, finalmente, com um desconhecido na pensão de Évora enquanto o marido dorme; pela tomada de decisões em que seus interesses se sobrepõem aos dos outros e, sobretudo, pela crueldade com que trata a mãe no momento em que essa se recusa a expulsar Rodrigo de sua casa. O último ato de representação de selvageria a ela cabe quando repete a destruição de objetos anteriormente encetada pelo avô e pelo tio e a esse procura para enfrentá-lo com um bacamarte, para, enfim, deparar-se com um velho “curvado, engelhado de rugas, de botas gastas, quase em farrapos, inerte, resignado, passivo, à espera da primeira pancada na aceitação ossuda e triste dos bois” (Antunes, 1986, p. 165).

O marido de Ana, Nuno, também se integra a esse círculo de relações mediante as quais as personagens dramatizam a degeneração e a bestialidade. Sua caracterização confirma a deterioração – já que, como dentista, cabe-lhe tratar cáries e alveolites e substituir dentes por próteses – e a rendição a apelos irracionais e instintivos, expressos no comportamento de seus progenitores e em sua própria concupiscência, ao mesmo tempo em que denuncia a opressão ditada pelas circunstâncias pessoais e pelo contexto sociopolítico.

É sob o olhar de Nuno que é apresentada a ruína moral de seu pai e de sua mãe: o primeiro, um sodomita “que pintava o cabelo, envernizava as unhas, se perfumava de modo exagerado” (p.70) e tentava seduzir os amigos do filho, os criados, os marçanos; a segunda, uma prostituta que, inicialmente, aceita avalizar os negócios do marido com seu corpo, mas que, depois, passa a escolher os amantes que lhe apeteçam. O comportamento promíscuo dos pais alterna-se “com as idas de ambos a Fátima, as penitências da semana santa, os jejuns, as missas, a intimidade com o prior,

a virtude intransigente e a piedade cristã” (Antunes, 1986, p. 70), e essa contradição não escapa à percepção de Nuno cujo mal-estar físico diante da desfaçatez dos pais se transforma, pouco a pouco, em indiferença. Todavia, Nuno não foge à herança paterna, pois busca em relações sexuais vazias de afeto e nas fantasias em que vivencia o papel de atores hollywoodianos uma compensação para suas frustrações.

Dotado de suficiente lucidez para compreender a decadência moral de seus genitores e da família do patriarca alentejano, cuja pusilanimidade declara ao afirmar que ela é composta por “cabras e bois mansos a devorarem-se mutuamente no casarão da Guadiana” (Antunes, 1986, p. 99), é também Nuno quem denuncia o desordenamento social. É sob seu ponto de vista que se constrói a compreensão de que a instalação de nova conjuntura política, instalada a partir de abril de 1974, introduz a ruptura das normas da civilidade, a sobreposição caótica de escolhas e de posicionamentos, o desrespeito à propriedade, o abandono da infância:

Desde abril do ano anterior que a tropa e os comunistas se aproximavam da fachada dos prédios, erguiam o membro para urinar e abandonavam nas paredes um mijo de vivas e morras que se contradiziam e anulavam, logo coberto por cartazes de comícios e greves, fotografias de generais, propaganda de conjuntos rock, cruces suásticas, ordens de boicote ao governo, [...]. Apesar dos jipes da polícia patrulhando as ruas, ciganos carregados de tachos e cadeiras assaltavam apartamentos vagos no centro. Nasciam infantários nos prédios em ruína, com crianças sentadas no soalho a engordarem de sanduíches de calça (Antunes, 1986, p. 18).

Todavia, impotente e apático, Nuno demonstra ser incapaz de agir e, até mesmo, de indignar-se, o que se constata por sua indiferença em face da realidade em que se insere, tanto a do contexto familiar quanto social. Essa marca sgnica pode ser exemplificada pela convivência de Nuno, sob o mesmo teto, com a mulher, apesar de não lhe suportar os sarcasmos e apesar de estar divorciado há cinco anos. Ela se constitui, sobretudo, por Nuno render-se às evidências de que não é o pai daqueles a quem chama de filhos, dissimulando sua revolta interior com desculpas que possam justificar, aos conhecidos, a ausência nas crianças de traços físicos que pudessem garantir sua paternidade.

Portanto, assim como as demais personagens, Nuno vivencia a deterioração dos laços naturais de afeto, mas, ao contrário das outras, percebe a ruptura da ordem social acentuando a condição de exilados em que todos se encontram e que ele e Ana concretizam em sua fuga para a Espanha. Os efeitos dessa degeneração são nele visíveis, sete anos depois

quando retorna do exílio, aos olhos de Francisco, e suas marcas estão expressas na compleição física – gordo, calvo, envelhecido – e nos traços psicológicos mediante os quais manifesta “um clima de abandono interior, como se a terra e os detritos o forrassem por dentro, tornando-o, por assim dizer, um pedinte às avessas” (Antunes, 1986, p. 206). Consequentemente, ainda que não exponha andrajos, Nuno é um mendigo que sucumbe a sua própria pobreza interior, vendo o entorno com olhos sem expressão, como se a vida não mais o habitasse.

A configuração das personagens não se constitui unicamente pelas relações que elas estabelecem entre si, mas é referendada pelos elementos da espacialidade. Por essa razão, em *Auto dos danados*, a degeneração humana encontra paralelo na decomposição dos elementos que constituem a ambientação romanesca, sendo evidenciada pelos recursos da linguagem. “Cortinas comidas pela traça, sapatos de tacões quebrados” (p. 164) conjugam-se aos “cadeirões de veludo roto”, à “harpa, depenada de cordas”, às “fotografias de meninas de olhos brancos” (p. 165), às “fissuras da calça” (p. 267) para compor as ruínas do casarão avoengo, enquanto Monsaraz, essa “terra defunta, sem tempo, na qual nenhum ponteiro se move” (p. 179) exala a podridão dos charcos e o odor de gado morto (Antunes, 1986).

É a partir dessa terra que se interligam as personagens e é nela que se constitui o núcleo das ações das quais a festa popular é uma extensão metonímica. Assim, enquanto a procissão coxeia “nas varizes das ruas tortas da vila”, agredindo os ouvidos com “pandeirotas, clarinetes e trombones” (p. 197), as personagens desfilam maquinalmente, enquanto buscam algum aceno reconfortante que possa suprir a frustração das relações humanas condenadas ao fracasso, e expondo, aos ouvidos e ao olhar, as chagas de suas agressões recíprocas. Procissão e família evoluem em “uma pompa miserável e trágica” (Antunes, 1986, p. 197) e se entrelaçam pela similitude do rito apoteótico: de um lado, a morte do touro, entre as muralhas do castelo; de outro, a morte de Diogo entre as paredes decompostas de sua casa, a mesma decomposição política que o país atravessa.

O paralelismo e a simultaneidade desses acontecimentos, que a concepção desordenada do discurso tenta reproduzir, expõem-se por meio do monólogo interior do médico chamado para atender a Diogo. Ambas as mortes são interpretadas pelo médico como assassinatos, ainda que um se dê no plano do real da narrativa e outro possa situar-se no âmbito do desejo das personagens:

Um primo de minha mulher, de chapéu na cabeça, esmurrava-lhe [touro] a testa, a garupa, os flancos, o lombo, abria a navalha, espetava a lâmina no corpo escuro do bicho, retirava-a, espetava outra vez num movimentado ritmado de ferreiro. O genro agarrou uma faca e apunhalou o velho num dos ombros, [...] a filha tirou a seringa das mãos e cravou-a com toda força no pescoço do doente [...] o chefe da estação enterrou-lhe a chave de parafusos no umbigo, o touro, vomitando sangue por dezenas de bocas, tentava escapar das cordas, das facas, das navalhas, das foices, submergia-se sob metais rápidos que luziam, [...] ajoelhou, tombou de lado e o neto pequeno decepou-lhe uma das orelhas com a tesoura da mãe e mostrou-a à praça que lhe acenava os lenços, os bonés, os chapeirões de palha. Está morto, disse eu à família a compor a gola do pijama do velho [...] (Antunes, 1986, p. 305-306).

Isso evidencia que as personagens, entrevistas umas em relação às outras e em relação aos elementos da espacialidade se integram e se complementam, explicitando, a partir de um aparente monólogo, uma polifonia de impressões e de lembranças que recuperam um processo de decadência, instaurado pelo rompimento de leis que regem a ordem do social, do natural e do humano. Decadência que é sublinhada pela condição político-econômica de deslocamento social. Instalada a ruptura, conjugam-se duas mortes: a do touro, que simboliza a extinção de uma estrutura social que já não pode embasar-se em crenças e tradições; a do avô, cuja morte tão ardentemente desejada, remete à transgressão da lei natural e a do mundo dos afetos, em relação às quais ele mesmo introduzira a desordem e o caos, que a dispersão de sua família representa.

Considerações finais

António Lobo Antunes faz parte de uma geração que viveu a ditadura salazarista até seu desmantelamento com o 25 de abril e foi a partir dos seus escombros que buscou dar início a um processo de entendimento do espaço português. Um processo que parte do espaço alienante deixado pelo regime fascista em direção a uma possível reorganização catártica do imaginário pós-guerra. Esse processo acaba com os mitos alimentados pelo Estado salazarista e busca o entendimento da pátria, tentando satisfazer e retratar um imaginário nacional interseccionado entre realidade e ficção.

Nesse sentido, ainda que instale um universo fictício, *Auto dos danados* não deixa de revelar impasses de Portugal, no momento posterior à revolução de 1974, em que ocorre o avanço comunista no Alentejo. Estão aí, simbolicamente representadas, as classes oligárquicas que, ao longo de sucessivas gerações, perderam seu poder financeiro e o domínio sobre as

outras classes, devido à deterioração das normas de conduta da ética e do convívio social, decorrentes de políticas equivocadas na economia do país, principalmente ligadas à manutenção das colônias africanas. Ao esperar por uma presumível herança, pela qual se digladiam mesmo que ela já não exista, pois é um patrimônio imaginado como imaginado foi o império português, essas classes se defrontam com dívidas sociais não saldadas e com um país destroçado, cujo passado se esboroara em ilusões, mas que tampouco conseguira instituir nova conjuntura social e traçar rumos que fizessem seu futuro promissor. Sob esse aspecto, é significativa a imagem do patriarca moribundo que metaforiza a própria família e a terra portuguesa: imóvel, mudo, com um único olho, Diogo é o elo entre o passado e o presente e a projeção de um futuro inglório, e sua degeneração e a de sua descendência se estendem dos indivíduos aos espaços que habitam. Igualmente é ilustrativa a afirmação de Ana, herdeira de Diogo: “Foi no Brasil, um ou dois anos depois da revolução, que percebi que Portugal, tal como os comboios do meu pai, não existia” (Antunes, 1986, p. 146).

Denunciando o ilusório de uma conjuntura social, o romance de Lobo Antunes cumpre, pois, o objetivo de mimetizar, tal qual um espelho, um tempo e um lugar, exercendo a função que a personagem Diogo enuncia: “Mas não há nada que os espelhos não destruam ao reenviarem-nos a nós mesmos, manchados de carimbos de estanho como encomendas postais sem endereço...” (Antunes, 1986, p. 230). Como um espelho, Auto dos danados destrói imagens estereotipadas e reflete, em forma de estilhaços, parcelas de um mundo real, tendo em vista que são móveis e fluidos os limites entre ficção e realidade.

Referências

ANTUNES, A. L. **Auto dos danados**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

BOAHEN, A. A.; SURET-CANELE, J. A África Ocidental. In: MAZRUI, A. A.; WONDJI, C. (Org.). **História Geral da África – VIII: África desde 1935**, Brasília: Editora UNESCO, 2010. 1272 p.

The work of representation. In: HALL, S. . **Representation: cultural representations and signifying practices**. Trad. Ricardo Uebel. London/TheLondon/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/The Open University, 1997.

MESQUITA, A. P. **Salazar na História Política de seu Tempo**. Lisboa: Caminho, 2007.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1983.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 40-98.

SPÍNOLA, A. de. **Portugal e o Futuro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.