

O Discurso Literário e o Discurso Autoritário em António Lobo Antunes: O Quebra-Cabeças Sobre Escombros

Doutoranda Andréia Régia Nogueira do Rego (UNESP/SJRP)¹

Resumo:

*Os elementos estruturais da narrativa do escritor português António Lobo Antunes tornam-se peças de um quebra-cabeça manipulado pelo autor que tende a relativizar os escombros do contexto histórico e reafirmar os destroços da forma narrativa. Nesse processo se misturam os discursos histórico, político e religioso às vozes dos narradores e das personagens, dando origem a um instigante jogo polifônico com o qual pretendemos interagir. Com as obras **Os Cus de Judas** (1979), **Fado Alexandrino** (1983) e **Exortação aos Crocodilos** (1999), enveredaremos pelos meandros da ironia, da paródia e do grotesco para expor os fragmentos de espaços marcados pelos acontecimentos de antes, durante e depois da Revolução dos Cravos e das guerras travadas, também, no interior das personagens – um espaço da escrita que burla o discurso do autoritarismo, desautorizando-o e desautomatizando-o.*

Palavras-chave: António Lobo Antunes, autoritarismo, ironia, grotesco, desautomatização

Introdução

Os três romances que compõem o *corpus* deste trabalho – **Os Cus de Judas** [1], **Fado Alexandrino** [2], **Exortação aos Crocodilos** [3]–, pertencem a três décadas subsequentes. Triênio de momentos distintos tanto da história de Portugal, como, e principalmente, da escrita de António Lobo Antunes, um autor de extensa e contínua produção que tem apresentado desde seu primeiro romance publicado (*Memória de Elefante*, de 1979) textos cada vez mais elaborados esteticamente, em sua busca pela obra perfeita.

Nas obras em questão, o discurso literário desconstrói e deslegitima outros discursos, conforme variadas vozes sobrepõem-se e constroem mundos diversos sobre o universo destrozado das individualidades que ali se perdem ao se misturarem. Nota-se que o discurso literário sobrepõe-se ao histórico para que este seja ampliado e, assim, expostas as ranhuras que se formaram no interior de Portugal à época ditatorial e, por conseguinte, dos indivíduos.

Há na escrita de Lobo Antunes a perspectiva de denúncia da ficção pública do período ditatorial salazarista, cujo discurso primava inculcar na mente do povo português idéias que não correspondiam à realidade por ele vivenciada. Na ficção antuniana, essa linguagem denunciadora é construída por meio do tom paródico impregnado de ironia e das imagens grotescas (grotesco no sentido apontado por Wolfgang J. Kayser [4]), que se propõem ao longo das narrativas, cujos discursos das personagens contam sempre com um olhar retrospectivo sobre os acontecimentos históricos entrelaçados em suas próprias memórias afetivas.

Os romances de Lobo Antunes podem ser considerados textos híbridos, nos quais a intertextualidade com a história recente de Portugal é parte de uma narrativa ficcional questionadora e violentamente sarcástica, outorgando ao processo enunciativo, além de uma carga crítica, uma linguagem literária habilmente emaranhada pelas vozes dos narradores que não conseguem se desprender de sua própria narrativa.

1 Os Cus de Judas (OCJ)

No romance **Os Cus de Judas**, a perspectiva histórica que mais se acentua é a da guerra entre Portugal e Angola, sob a ótica das recordações do médico-narrador. Às histórias de combate são acrescidos comentários sobre aqueles que estão por trás da guerra – governo e sociedade portugueses, comunidade internacional – e sobre os que morrem nela: civis inocentes, milícias angolanas, soldados portugueses, estes últimos apresentados como vítimas de uma guerra cujo único objetivo seria manter o poder português nas colônias africanas.

Se a guerra é uma situação de destruição, também a narrativa de Lobo Antunes se apresenta destruída e destrutiva. Destruída porque pensamentos e falas das personagens se mostram desconexos num plano sintático conciso. Destrutiva porque a trama concorre para a fragmentação do discurso, cuja vertente proléptica impede a personagem central de se fixar no tempo presente e ressalta suas perdas, frustrações e sonhos destruídos.

O romance resgata o passado por meio de sua única representação possível: as palavras, é por meio delas que o narrador-personagem perfaz seu caminho de lembranças e são elas, as palavras, que se tornam seu instrumento de combate, fortalecidas pela ironia e pela crítica.

Munido desse arsenal, o narrador-personagem inicia talvez sua maior batalha: transformar em palavras o que antes eram somente imagens. Com isso, as imagens de guerra intensificam-se e o texto em si transforma-se em seu mais cruel campo de luta, pois conforme o narrador conta o que lhe aconteceu, vai revivendo os fatos, o que provoca a reincidência do sofrimento.

Sufrimento ignorado pelo governo salazarista, que em seus discursos referia-se à ação de combater em África como um mérito, uma glória para os combatentes. Tal sentimento de grandiosidade, que dominava o povo português, é transposto para o romance acompanhado pelo seu oposto: o da impotência, figurativizada no ato suicida, tanto dos soldados que não suportavam o absurdo da guerra, quanto no povo português que deixara de viver em plenitude. De modo sarcástico e grotesco, António Lobo Antunes ataca, por um lado, a tendência portuguesa de vangloriar-se e, por outro, os ideais portugueses que justificavam a guerra.

No primeiro caso, a sugestão de se erguer, em Portugal, um “monumento ao escarro” (p.25) retira o ar sublime e divino conferido aos atos heróicos das conquistas ultramarinas. Quanto ao segundo caso, observa-se a constante afirmação, por parte do médico-narrador, de que os soldados eram enviados às colônias “em nome de ideais veementes e imbecis” (p.28).

Ideais que escamoteavam a existência de um inimigo cada vez mais cruel e ameaçador para os combatentes: a certeza da inutilidade da guerra e de que eles, os soldados, preferiam a morte ao heroísmo num combate injusto.

A anulação da existência tende a reforçar-se ao longo do texto por meio do recurso da repetição de imagens, o que é porta de entrada para a agressão grotesca da linguagem antuniana. Em várias passagens, o narrador-personagem registra que a guerra transformara todos – os que dela participaram e os que a engendraram –, em bichos, em animais incapazes de sentir e perceber sentimentos, agindo apenas por instinto, ao mesmo tempo que são forçados a admitir a grandiosidade da missão, embora sintam-se cada vez mais abandonados.

É essa incapacidade de sentir-se humano que exaspera o narrador-personagem. Sua identidade de homem-português perde-se no campo de batalhas e, uma vez retornado do combate, tenta (re)construir-se, buscando sua referência nas pessoas que fizeram parte de sua vida. No entanto, frustra-se com a identidade portuguesa que (re)descobre: identidade construída na base do orgulho por suas conquistas ultramarinas e por sua valorizada cultura, características que outorgavam a Portugal quase o dever de impor sua cultura aos povos conquistados.

Para o narrador-personagem desse romance, Portugal é um país “estreito e velho”, onde era proibido “o canto nono de *Os Lusíadas*” e ensinado “desde sempre a acenar com o lenço em lugar

de partir”. O médico complementa: “Policiaram-me o espírito, em suma, e reduziram-me a geografia aos problemas dos fusos, a cálculos horários de amanuense cuja caravela de aportar às Índias se metamorfoseou numa mesa de fórmica com esponja em cima para molhar os selos e a língua” (p.23).

Observa-se, no trecho citado, uma referência à educação durante o Estado Novo, com os **Livros de Leitura para o Ensino Primário** [5], o que indicaria a profundidade do alcance do governo no indivíduo, cuja essência era atingida, e na sociedade, aqui metaforicamente representada pela reificação da história do país que, uma vez objeto, era manipulada pelo governo autoritário.

Com o espírito atingido pelo autoritarismo, o narrador-personagem torna-se um homem detentor de um passado que apagara seu presente e impossibilitara seu futuro. A situação decadente em que Lobo Antunes envolve suas personagens amplia-se para a sociedade portuguesa, quase sempre referida com termos disfóricos como “melancolicamente”, “agonizante”, “furúnculos de palácios”, “catedrais doentes”.

Em contraposição à metrópole decadente, o romance refere-se à “vitalidade” e à “musculosa alegria” do povo africano, o que pode ser simbolicamente compreendido como o esfacelamento do autoritarismo, que já perdia suas batalhas para as milícias angolanas.

Nem as experiências de vitalidade no seio da sociedade portuguesa, como a Revolução dos Cravos, por exemplo, escapam da figurativização da morte, pois, com o fim da euforia inicial da Revolução dos Cravos, evidencia-se a desilusão. Indivíduos decepcionados por assistirem ao desaparecimento de suas esperanças, venturas e renovação da vida. É esse o ambiente que envolve o enredo de outro romance de Lobo Antunes **Fado Alexandrino** [5].

2 Fado Alexandrino

No nível diegético, o romance se passa em 1982, num encontro que reúne ex-combatentes da guerra em Moçambique. As personagens retornam dez anos, quando voltam da guerra para um Portugal ainda sob o poder ditatorial com o governo de Marcelo Caetano. As narrativas vão se alongando até momentos imediatamente após o 25 de Abril de 1974.

Por meio de analogias e metáforas entre as ações dos sujeitos romanescos e os acontecimentos de Portugal, o cotidiano desses militares e seus familiares é perscrutado e entrecruzado para que, irônica e parodisticamente, o texto diegético questione o discurso histórico, cujas faces a um só tempo efusivas e frustrantes revelam-se pelas diferentes maneiras com que cada personagem se envolve nos acontecimentos da Revolução dos Cravos.

Embora a guerra se entranhe na vida dos que nela tomaram parte, tornando-se impossível desvencilhar-se do que ocorrera em África, ao longo do romance as narrativas contadas pelos militares revelam ao leitor, e aos próprios companheiros de batalha, que a proximidade daqueles ex-combatentes ultrapassa as fronteiras da guerra em África.

Para as personagens centrais do romance, o fim da missão em África é o início do contato com o espaço-Portugal. O olhar que por tantos anos direcionara-se para o Ultramar encontra-se com seu país, na intimidade desastrosa e destruída que se apresenta a cada uma das personagens de **Fado Alexandrino**.

O contexto que envolve a personagem Abílio, o soldado, diz respeito ao fracasso das promessas políticas de melhorar a vida da população. As dificuldades econômicas por que passa Abílio denunciam tanto a ilusão criada pelos discursos do Estado Novo, como a frustração dos planos econômicos no pós-25 de Abril. Em ambos os contextos, a tônica que direciona a trajetória dessa personagem é a da exclusão sofrida pelo povo no que diz respeito às decisões políticas, sejam elas autoritárias ou democráticas.

O tom disfórico direcionado aos discursos políticos acentua-se na transposição, para o romance, dos acontecimentos do 25 de Abril. Juntamente com o tio Ilídio, Abílio protagoniza as cenas em que a Revolução mostra-se mais distante do cidadão português médio. O comunicado do Movimento das Forças Armadas (MFA) propagado pelo Rádio Clube Português é transposto para o romance por meio de disfóricas e esbravejantes respostas e atitudes das personagens, que, num tom em que se percebe a ironia diegética, negam o sentimento do MFA como representante da vontade do povo português.

À vitória completa do MFA anunciada pelo locutor, segue-se o torpor bêbado do soldado que expõe a visão sarcástica do texto romanesco sobre o sentimento nacional. É o fim do dia em que a história oficial consagrou como o início da libertação nacional, e em que, no romance, tio, sobrinho, um servente de hospital e um carteiro “aproveitavam a revolução para beber uns copos fora do domingo habitual” (p.200).

A parte da história oficial transposta para o romance por meio da personagem Artur, o tenente-coronel, diz respeito ao descontentamento dos militares já no final da guerra em África. A indiferença do tenente-coronel se direciona para tudo o que dizia respeito ao exército, inclusive à possibilidade de golpe de estado que se acenava. O tom sério com que os assuntos oficiais são transmitidos no nível oral é constantemente entrecortado por pensamentos eróticos e irônicos de Artur. Alternando-se entre a narrativa em primeira e terceira pessoa, discursos direto e indireto livre, a voz da personagem diegética proporciona ao leitor uma perspectiva de indiferença a tudo o que ocorria. Tal atitude corrobora com seu descaso pelo país porque sua desobediência não significa um ato rebelde ou revolucionário, mas sim uma maneira de permanecer ao lado de quem ocupa o poder.

O oficial de transmissões, Celestino, representa, por seu turno, o discurso do ideal revolucionário de esquerda. Com essa personagem, o romance desmantela não só o discurso oficial das esperanças, como também o de uma nação apta a protagonizar mudanças. Entrevê-se um país destruído em todos os níveis sociais, visto a dificuldade de concretizar o idealismo da revolução.

Fado Alexandrino metaforiza esse momento por meio da morte da personagem oficial de transmissões, o que é um indicativo da desmitificação dos signos representativos da Revolução.

Tal desmitificação também se verifica no contexto da personagem Odete/Dália, integrante da mesma organização clandestina de que faz parte Celestino e que se casa com o soldado, representante do povo médio português. Por meio dessa união, o texto diegético aproxima os universos da revolução e do povo médio português, no entanto, com o fim do casamento em tão pouco tempo de união, o texto ficcional metaforicamente reflete o distanciamento entre o povo e os idealizadores da Revolução.

Casado com Inês, filha de uma família rica, a personagem Jorge, o alferes, é fugitiva da Revolução dos Cravos. No núcleo narrativo dessa personagem, oferece-se ao leitor a perspectiva econômica do 25 de Abril, sob a ótica da burguesia portuguesa, à qual a veia crítica da enunciação direciona um tom irônico, sarcástico e grotesco, visto demonstrar essa classe distante e preconceituosa em relação ao que ocorria no país.

Com um desfecho disfórico (o assassinato do oficial de transmissões e as implicações desse acontecimento), todas as personagens deste romance alegorizam o fim da revolução no cerne da sociedade portuguesa. De um modo mais ou menos dramático, constata-se o esfacelar por confluências desastrosas e desencontros de um sonho que parecia fadado à ruína desde o início.

Ruína que se prolonga nos anos em que os projetos revolucionários se desenvolvem, como observamos no terceiro romance aqui em análise: **Exortação aos Crocodilos**.

3 Exortação aos Crocodilos

A época abordada nesse romance é relativa aos acontecimentos da segunda fase da Revolução dos Cravos. Com o fracasso de um golpe de Estado, em 11 de março de 1975, seu líder, o general português António de Spínola, foge para Espanha. Tem início uma série de assaltos a sedes de partidos de direita, erguem-se barricadas, o MFA decide deter “militares e civis suspeitos” e criar “um tribunal revolucionário” [6]. Os textos históricos apontam, ainda, relações entre a direita conservadora portuguesa e os franquistas espanhóis, bem como a ligações entre a CIA e a polícia secreta soviética (KGB) com facções conservadoras do cenário político português.

Devido aos embates ocorridos entre o conservadorismo de extrema-direita português e as extremas-esquerdas, essa fase seria chamada de “Verão Quente de 75”, durou menos de um verão, todavia seus raios continuariam a ser percebidos alguns anos à frente.

Em 1980, um acontecimento reacende as especulações sobre atentados e sabotagens. O Cessna em que viajavam o Primeiro-Ministro de Portugal, Francisco Sá Carneiro, e o Ministro da Defesa, Adelino Amaro da Costa, além de outros passageiros, cai e explode minutos após levantar voo no aeroporto de Lisboa. O caso ficou conhecido na História como o Crime de Camarate, bairro sobre o qual o avião caiu, e até hoje é assunto polêmico e controvertido nos registros jurídicos, jornalísticos e na própria sociedade portuguesa.

No romance em questão, esse contexto histórico entremeia-se às reminiscências de vida de quatro mulheres – Mimi, Fátima, Celina e Simone – cúmplices, ainda que contra sua vontade, das ações de uma rede de bombistas, como eram chamados os grupos que teriam protagonizado os atentados terroristas. De modo polifônico, as vozes da história, das teses conspiratórias, das conclusões da justiça, dos textos jornalísticos e dos discursos políticos confluem para a versão ficcional que acaba por tornar-se mais completa do que todas as apresentadas pelo discurso oficial.

Completa, mas também provocadora. O combate entre a extrema-direita e a extrema-esquerda é desenvolvido na trama de **Exortação...** com um misto de ironia e sarcasmo, que destitui tanto a imagem que o Estado Novo alardeava sobre os perigos comunistas, como a que mitificava estes últimos como heróis do povo.

Inseridos na diegese pela voz de Fátima, afilhada do bispo, os opressores discursos religioso e o político a respeito dos comunistas são contrapostos à descrição caricata, próxima do grotesco e do bufão que Fátima tem destes. Desse modo, o perigo vermelho é relevado à insignificância, mas é também a justificativa para “guerra santa” proclamada pelo bispo e, ao mesmo tempo, para todas as movimentações de guerrilha por parte dos terroristas, e, na corrente do discurso romanesco, os acontecimentos registrados pelo discurso histórico seguiriam o mesmo rumo.

No que concerne ao polêmico acidente com o avião em Camarate, já no primeiro capítulo do romance, em que predomina a voz narrativa de Mimi, esposa do mandante dos bombistas, esse acidente é anunciado, bem como parte da estratégia empregada:

o avião do ministro num telhado em Camarate, os empregados do aeroporto a aguardarem o furgão nos fundos, o que chamavam cadáveres e não passavam de manchas escuras, pedras, tijolos, fragmentos que se unem até compor um homem, o Tejo acalmando-se para a lua juntar na água os pedaços dispersos [...] o que sobrava do avião a balançar no telhado e os empregados do aeroporto trotando para o furgão tapados com bonés [...]. (p.9-11)

Mais adiante, no capítulo quatro com alguns assomos, e mais diretamente no capítulo oito, o possível acidente finalmente revela-se atentado. Sob a perspectiva amargurada e sarcástica de Simone (a namorada do fabricante das bombas, também chofer de Mimi e de seu marido), agora dona da palavra, mandantes e detalhes do crime ganham imagem e voz.

No último capítulo, Simone, numa carta à amiga Gisélia, desmente as versões jornalísticas sobre os atentados, especialmente aquelas que citam seu namorado como “presumível autor material” das bombas. A teia narrativa nesse capítulo é tecida pelo tom ao mesmo tempo confessional e inocente de Simone, que nega o conteúdo das manchetes da imprensa falada e escrita, suscitando a descrença em relação ao discurso jornalístico, mas, por isso mesmo, revelando-o e trazendo novamente à baila os acontecimentos, a fim de proporcionar sua releitura, não no sentido de ler para entender, mas ler para descobrir, desvelar.

Ajudam a compor o cenário deste último capítulo, no qual o tom polifônico atinge altos decibéis, as teses conspirativas desenvolvidas à época do acidente de Camarate, e ainda hoje presentes, como já dissemos, nas discussões políticas de Portugal. Uma delas seria a de que o alvo do atentado seria o Ministro da Defesa, que investigava suspeitas de contrabando de armas envolvendo o Fundo de Defesa Militar do Ultramar, a CIA e a guerra Irã-Iraque [7].

Todo esse contexto é percebido no romance em sutis e estratégicos trechos aparentemente desconexos à trama, porém funcionando como elementos instigantes no jogo de montagem proposto pela narrativa desde seu início: “[...] o general a indignar-se com o secretário apontando os estrangeiros reunidos em conferência com o embaixador da América, sem lhe pedirem opinião [...]” (p. 124); “[...] ou comprar armas a pides ou americanos ou persas [...]” (p.350).

O questionamento também se direciona para o discurso diegético, que se autoquestiona pela ironia do último capítulo, onde se revela a imagem do *puzzle* aos poucos construído pela narrativa de Simone que dá a sua versão dos fatos. Assim, **Exortação aos Crocodilos** apresenta-se como um dossiê intimista sobre uma das épocas mais violentas em Portugal e transforma-se em caixa-preta de certo momento do discurso histórico.

Conclusão

A situação de perdas e falhas, que emergem no combate entre o discurso autoritário e o discurso literário antuniano, realça o tom de negatividade com que se aborda a questão do autoritarismo na forma de poder político. Tendo como pano de fundo esse contexto histórico, os romances avançam para as células domésticas e, mais ainda, para o interior dos sujeitos da ficção. Sendo, ao mesmo tempo ação e reação, o autoritarismo, na trama diegética, torna-se causa e efeito simultâneos das tragédias particulares das personagens.

É o que se verifica com o médico-narrador de **Os Cus de Judas**, que aprendeu o cinismo, a angústia e a solidão humanas; com os ex-combatentes de **Fado Alexandrino**, nos quais notamos a desencontrada e equivocada profusão de ideais políticos que alicerçou (mal, se considerarmos o desenrolar da trama) os movimentos revolucionários e a instauração da democracia portuguesa. Os resquícios ditatoriais também fazem-se presentes no enredo de **Exortação aos Crocodilos**, todavia nesse romance as relações de poder manifestam-se no complicado jogo que envolve homens e mulheres em ações terroristas, que, por fim, evidenciam o terror existente nas vidas das personagens.

Nesse sentido, à ação do salazarismo na sociedade portuguesa contrapõe-se a ironia diegética dirigida ao triunfo do Estado e à aurora do futuro promissor de seus corajosos filhos, que nos romances apresentam-se na forma de personagens desesperançadas, já sem ideais e destituídas de sua ligação com a terra-Pátria.

Nos romances aqui analisados, evidencia-se a perspectiva subjetiva dos aspectos relacionados ao autoritarismo. Assegurados pela história oficial sobre o período estadonovista e, depois, sobre os desdobramentos revolucionários, as narrativas oferecem a ótica da constante suspeita e descrença, graças ao perturbador processo dialógico que desvenda as estruturas ficcionais dos discursos autoritários munido exatamente das ferramentas romanescas. De posse dessa nova visão, o leitor

pode retornar aos acontecimentos históricos e aos discursos políticos a fim de perceber o quanto podemos ser vítimas ou algozes no emprego da palavra.

Imbuído do poder da palavra, não mais a palavra-ação, mas a palavra-dúvida, António Lobo Antunes nos apresenta uma obra que nos faz mergulhar, mais uma vez, no universo infindável da ficção.

Referências Bibliográficas

- [1] ANTUNES, António Lobo. **Os Cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- [2] ANTUNES, António Lobo. **Exortação aos Crocodilos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- [3] ANTUNES, António Lobo. **Fado Alexandrino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- [4] KAYSER, Wolfgang J. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- [5] MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL. **O Livro da Primeira Classe**. Porto: A Educação Nacional. Neste trabalho, foi utilizada a seguinte reedição: **Escola Primária: antigos livros**. Coimbra: Almedina, 2007.
- [6] GOMES, Adelino; CASTANHEIRA, José Pedro. **Os dias loucos do PREC: do 11 de Março ao 25 de Novembro de 1975**. Lisboa: Expresso/Público, 2006, p.18.
- [7] FERNANDES, Ricardo Sá. **O Crime de Camarate**. Lisboa: Bertrand, 2001.

¹ **Andréia REGO, Doutoranda**

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE)
andreiaregiarego@hotmail.com