

Auto dos danados: cenas de uma família condenada

Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira

Resumo: Em *Auto dos danados* (1985), Lobo Antunes encena a decadência de uma família tradicional portuguesa ao mesmo tempo que rompe a tradição romanesca, praticando a tendência da prosa pós-74 para a fragmentação da forma e do conteúdo. Ao conceder a narração às personagens, o autor procede como um psicanalista em relação a seus pacientes, transformando a narrativa na sucessão aleatória das falas dos membros da família, retratados como criaturas humanas, demasiado humanas. Elas provocam horror mas também compaixão, numa clave de concepção e recepção polifônica que lembra Dostoievski. Tema, tons e tintas conferem à obra um lugar de destaque na ficção portuguesa contemporânea.

Em *Auto dos danados* (1985), sexto romance de Antônio Lobo Antunes, a cena se abre na memória de Nuno às vésperas de sua fuga, juntamente com a família, para a Espanha, sacados pela onda de radicalismo revolucionário que se instalou em Portugal dois anos após a Revolução dos Cravos. Já pela referência crítica à utilização de antiquados microfones pela elite militante para “ladrar o socialismo aos camponeses” (Antunes 15), fica clara a pertença social do narrador a uma família burguesa, da qual os tios foram presos sob a acusação de “sabotagem econômica” ao novo regime. A vasculhar, incompetente e desnecessariamente, as casas abandonadas sob o olhar apatetado de

uma avó inválida e inofensiva. O quadro figura a situação em Lisboa num ano de alta panfletagem oficial. Da cena política e pública, nosso olhar é dirigido para o cotidiano da vida em família, quando o protagonista deste relato inicial observa a sua própria mulher na cama a fumar a amargura, despeitada de se saber traída. Neste ponto está o interesse de nossa pesquisa, voltada para o estudo da representação da família portuguesa—expressão da vida privada—, na ficção contemporânea, como ícone das alterações ocorridas na vida política, em especial após o 25 de Abril, quando se dá o processo de mutilação e extermínio da figura do patriarca.¹ Paralelamente à eliminação do protetor da pátria, temos a condenação e morte do seu preposto no âmbito privado, o *pater familiae*. Diante do fim de Diogo, patriarca de *Auto dos danados*, os sucessores abandonam o casarão às margens do Guadiana, e tratam de salvar a pele, como fizeram tantos portugueses após 1974.

Família burguesa, compromisso entre o público e o privado

Deixando de lado a longa história da família, dos primórdios da cultura humana à crise moral que antecedeu a Revolução Francesa, passamos a observar a acentuação do vinco entre o domínio do público e o do privado com o propósito de regular as novas relações econômicas, através de novos papéis sociais para os seus atores. Entre estes está a família moderna.

No século XIX a vida privada passou a se confundir, na classe burguesa, com a “cultura” da casa, a interiorização, a gerência sobre a educação, a troca espiritual, a liberdade na escolha dos parceiros, a vida religiosa independente da Igreja, a sacralização da família e da maternidade. Esta autonomia experimentada pela família foi acompanhada da crença no trabalho autônomo e público, exercido pelo chefe da casa, numa época em que o capitalismo endossou a liberdade de produção expressa e desenvolvida como iniciativa privada. “À autonomia dos proprietários no mercado corresponde uma auto-representação dos homens na família,” diz Habermas (229), que dela passaram a fazer a idéia de uma instância de liberdade, de eleição voluntária, feita de afetos e voltada para uma educação genuína do homem. Mergulhada numa autoconsciência ingênua, a família ficou presa ao processo de valorização do capital, e nessa condição cumpriu as funções dele, a saber: garantia de transmissão da propriedade, manutenção do casamento como forma afetiva de sustentação do capital e preocupação com a educação como forma de inserir seres no trabalho socialmente necessário. Assim a família burguesa, apesar de buscar a formação da personalidade de uma forma autônoma, na verdade esteve ao

serviço das relações extra-familiares. Sem perceber sua fragilidade, a instituição veio apresentando contradições insolúveis, entre as quais a inconciliável aliança entre amor e casamento, que foi responsável por adultérios e outros dramas na literatura ocidental.

As idéias de liberdade, de amor e de educação fizeram da família um lugar para a construção de uma subjetividade nova, que se expressou em cartas, diários, narrações autobiográficas, enfim, práticas que se tornaram gêneros calcados nas relações íntimas que se dão no seio da família. Daí se explica o enorme êxito dos romances epistolares, do romance burguês e da autobiografia, que fizeram do íntimo e do familiar o seu assunto predileto. As relações entre autor, obra e público se tornaram próximas e todos choravam juntos. O realismo psicológico (romântico ou não) reproduziu no romance relações substitutivas do real, criando-se a *fiction*. A intimidade passou a ser mediada pela literatura, na qual se espelhou o público burguês, consumida por leitores privados que a discutiram no espaço público dos cafés, salões e sociedades acadêmicas.

A ruptura deste padrão familiar burguês aconteceu ao longo do século XX, mas de modo diferenciado nos países que compõem a sociedade ocidental. De modo geral observou-se um exacerbamento do individualismo, que, aos poucos, entrou em choque com a família, demolindo-a ou, em alguns casos, erigindo um modelo alternativo para ela (por exemplo, as comunidades *hippies* da década de 70). Em Portugal este processo foi retardado pela manutenção do regime salazarista até o último quartel do século e até onde interessou às elites agrárias, colonialistas e mundiais envolvidas. Gerações inteiras foram embaladas pela imagem de um Portugal doce, cuidado por um chefe extremo e puro, que se duplicava no seio familiar por meio da imagem do pai exemplar. É esta concepção que será desmitificada pela obra de Lobo Antunes, cujo *Auto dos danados* exhibe uma máquina escritural a revelar as vicissitudes de uma família condenada.

Maquinações romanescas

A memória faz a datação da cena nuclear da diegese—a morte do patriarca—ocorrida cinco anos antes do “divórcio” (18) e dez anos após o presente do enunciado em que o agora ex-marido se regozija por estar livre dos sarcasmos conjugais ao amanhecer. Desembocamos no tempo da enunciação—1985—, que coincide com a data da publicação do romance, quando Nuno, liberto da pele de chefe de família, abandona as hierarquias na relação com a velha criada

que “hoje em dia” o trata familiarmente por tu.

E começa a intriga em dois sentidos. Maquinações diegéticas entre as personagens da família vão se revelando diante do leitor. E maquinações escriturais organizam a narração, em cujos fios o autor, repetindo Alexandre Dumas, pretendeu pendurar seus quadros. Na época rememorada, Nuno é um dentista que reside com a família no Restelo, bairro de classe alta de Lisboa, próximo às Embaixadas. Pelas asas da memória, tempos e espaços distintos se cruzam, revendo-se entre o acordar, o café e o sair para o consultório, atravessado por várias imagens: o Tejo e suas gaivotas, a África trazida pelos chifres do bengaleiro, o passado mais remoto da sua infância na Quinta. Espaços e tempos entrecortados têm sido uma constante nos romances de Lobo Antunes, prática aprendida com os africanos, que, segundo ele, não classificam o tempo em categorias pois vivem na elasticidade em que todos os períodos—presente, passado e futuro—se misturam e se entrechocam, numa forma obsessiva de aproximar a escritura do vivido.

“A imaginação é a memória fermentada. Quando se perde a memória, perde-se a faculdade de imaginar,” diz o autor que emprega esta prática nas personagens, dotando-as de narrativas próprias em capítulos separados ao longo do romance, livrando-as, mesmo à morte, da afasia ou de qualquer outra patologia da memória. A narração mimetiza o pensamento por meio da linguagem que busca representar as cenas num entrecruzamento temporal e espacial, seja na reprodução das idéias geradas em cada situação, seja na das ações que as suportam. São referências ao momento da enunciação, ao passado remoto ou ao passado recente, numa mistura de actantes e de interlocutores em pacto fechado com o leitor. Deste se exige empenho, mas a ele é oferecido o prazer da descoberta paulatina das relações de parentesco que envolvem os sujeitos das várias narrações. Isto supõe um leitor não-preguiçoso e um protocolo de leitura não superficial (diferente do que acontece com a crônica, gênero praticado e desprezado pelo autor por dever de sobrevivência).

Ainda que evitando o papel de narrador onisciente intruso, o autor manipula por detrás da cena os cordelinhos de subjetividades que falam por si mesmas, criando uma impressão de distanciamento que lembra a dos cirurgiões a operarem seus pacientes. Mas a aparente frieza causada pela ausência de um narrador que acompanha, protege ou execra personagens gera um efeito mais humanizante do que a figura de um narrador demiúrgico. O escritor Antônio Lobo Antunes, que depois de muitos percalços conseguiu abandonar a medicina para se dedicar com exclusividade à literatura, abstém-se de uma

fala própria como deus *ex-machina* para concedê-la às personagens, tal como faz um psiquiatra ou analista com seus pacientes. Sucedem-se então progressivamente, como numa terapia de família, os relatos dos seus membros, aos quais não cabe a rubrica de heróis, muito menos a de anti-heróis. São todos criaturas humanas, demasiado humanas, que cometem erros, violências, infâmias (a lembrar as invocadas no “Poema em linha reta” de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos), que têm o direito de justificar, ou ao menos explicar, os seus atos por razões que serão ou não aceites como legítimas pelos leitores. Assim desdobram-se diante de nós personalidades dostoevskianas, que nos horrorizam mas também nos comovem. É a condição humana trazida em sua nudez, sem retórica, sem véus, sem utopias, num enxugamento ideológico que tem gerado muita controvérsia em torno da posição do autor diante da realidade.

Se, entre as muitas forças da literatura, Barthes destaca a *mathesis*, que consiste em assumir muitos saberes, e a *mimesis*, que é a sua força de representação confundida com a utopia e a História, é pela *semiosis* que se realiza a verdadeira prática do escritor que

[...] consiste em jogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas. (28-29)

Em *Auto dos danados*, o texto é plural, heteronímico, emergindo como índice do despoder, a negar qualquer sentido fixo por meio da escrita da fragmentação e da digressão. Como quer Barthes, Lobo Antunes procede a uma excursão textual polifônica sob a forma da encenação, dramatúrgica ou psicanalítica, de consciências em tensão, em conflito umas com as outras, ainda que não se trate de uma peça de teatro ou de uma sessão terapêutica. Apesar de confinadas em seus discursos, o romance se constrói como um mosaico de falas que se atualizam na mente do leitor de uma forma intensa e progressiva até chegar ao momento final, quando todos os parentes completam a fuga para a Espanha, à exceção da mulher mais pura e do homem mais ignóbil da família, num convite a uma leitura alegórica de conjugação herética entre o Bem e o Mal.

Em direção à festa

A estrutura do romance é assimétrica, constando de segmentos que se organizam por critérios diferenciados, embora estejam explicitamente referidos a uma festa. No primeiro segmento, nomeado como a “antevéspera da festa,” Nuno narra em 1985 o que lhe aconteceu naquele dia em setembro de 1975, ao longo de três capítulos sucessivos: de *Manhã* no consultório, de *Tarde* no apartamento da amante e de *Noite* na casa dos pais e no caminho para Monsaraz, no Alentejo, onde está a morrer o patriarca da família de sua mulher.

O segundo segmento, “véspera da festa,” se estrutura como um cassete a ficcionalizar a gravação do depoimento de duas mulheres, mãe e filha. Na parte intitulada *Lado A*, está a fala de Lurdes, mãe de Ana e sogra de Nuno, iniciando suas reminiscências com a referência à chegada da filha ao casarão à beira do Guadiana; do *Lado B*, registra-se a narração de Ana num tempo futuro, já divorciada de Nuno, já morto o velho, seu avô. O estratagema do *cassette* alude, em feição moderna, à persistência do cerceamento da fala feminina, que, ao longo da história do país, foi confinada a formas fechadas, como diários e cartas, secretos e impublicáveis. Em vez de divulgar a fita, Ana grava a sua própria voz do outro lado da fita num outro momento em que retorna a Monsaraz para salvar a mãe de uma suposta usurpação de bens tramada pelo seu tio, Rodrigo, o famigerado devorador de mulheres, a quem a mãe, a despeito de tudo, continua a amar.

No terceiro segmento, “primeiro dia de festa,” emerge a memória de Francisco, irmão de Ana, como sujeito narrador de dois relatos destinados à sua amante, “Lídia, onde quer que se encontre.” São três capítulos em seqüência e só no último percebemos que o protagonista está internado numa clínica para recuperação de drogados, muitos anos após o fatídico dia da fuga para a Espanha.

No quarto segmento, encabeçado pela rubrica “segundo dia de festa,” surge finalmente a fala do patriarca, que faz um retrospecto de sua vida às vésperas da morte, revendo-se como patrão, pai e marido. Diogo é o protótipo do patriarca à portuguesa, latifundiário que faz alianças de todo tipo com o Estado e a Igreja para manter seu poder, provedor da família de quem todos dependem e a quem todos odeiam, temido e respeitado pelos campônios. Autoritário, grosseiro, violento e licencioso, o senhor engenheiro observa com realismo e desamor as maquinacões que são feitas à beira do seu leito de morte, ao mesmo tempo que recorda com amargura o abandono da mulher a quem tratara sob chicote, à moda antiga.

No quinto e último segmento, nomeado “terceiro dia da festa,” alinham-se

cinco registros cujos narradores se ligam ao patriarca: 1) a narração de uma neta artista, excluída do convívio familiar por ser fruto ilegítimo da união de sua filha mongolóide com o genro devasso, Rodrigo; 2) o depoimento do notário que registra o testamento do velho; 3) as falas entrecruzadas de Leonor e Gonçalo, filhos do patriarca, entremeadas com a sua própria, numa intensificação da polifonia discursiva; 4) o testemunho do médico, Alfredo, que lhe assiste nos momentos derradeiros, entrecortado com as cenas da festa na aldeia; e 5) encerrando as narrações autodiegéticas, a fala de Rodrigo, seu genro, que brada contra os *slogans* da Revolução.

Aos poucos, chegamos exatamente ao último dia de festa quando um touro é sadicamente sacrificado num clima de histeria e vinho. A narrativa, pela voz do Doutor Alfredo, faz o contraponto entre a morte do patriarca e a morte do boi que

[...] de súbito sozinho no centro da praça do castelo, com toda a gente, abrigada na muralha, a contemplá-lo a medo, o touro tão sozinho como o velho de boca aberta, sem bochechas, na sua cama enorme [...]. (265)

Continuando, enfoca-se o animal que, bêbado de fúria e dor, rodopiou e assustou seus pegadores

[...] do mesmo modo que as pupilas do velho ao demoraram-se no filho, no genro, nas netas, ou no marido dentista da neta [...] faziam recuar a platéia amedrontada, como se pudesse ainda dominá-los [...]. (266)

Por sua vez, o genro degenerado relata as providências da fuga ao mesmo tempo que expressa o ódio ao sogro recém-falecido, sacrificando-lhe, também por sadismo, alguns cães de caça sob o olhar submisso e estarecido do feitor, que partilhava com o patrão o amor à raça canina. Ao tempo de sua carnificina, ele vocifera contra os comunistas que, a essa altura, segundo ele, estariam no seu encalço.

Longe de qualquer idealismo, Lobo Antunes não poupa o povo, também ator da violência, que, pela voz de um seu representante, afirma quanto ao espetáculo da arena: “Se não houvesse sangue era uma porra, tínhamos a praça deserta. Quem não fica contente com as desgraças dos outros?” (259). Em resumo, todos os capítulos e sub-capítulos se encaminham para este desfecho de violência que é o sacrifício do boi, em que o sangue parece tomar o lugar

de algum valor desaparecido.

A desorganização temporal que preside a memória dos inúmeros narradores é contrabalançada pela linearidade na titulação dos capítulos em que a festa, acontecimento culminante, conjuga num mesmo signo a morte do animal e do patriarca, parceladamente antevista nas partes chamadas *antevéspera*, *véspera*, *primeiro*, *segundo* e *terceiro dia da festa*. Há pois, um desfile de tipos —e lembramos de Gil Vicente—cuja representação grotesca nos aproxima das atividades carnavalescas quando se institui um mundo de atos e sentimentos às avessas.

Uma família condenada

Resumindo o universo desta família, temos o que se segue. Um patriarca, Diogo, e sua esposa que abandona o lar após 15 anos de maus tratos, deixando-o com os três filhos. O primogênito, Gonçalo, não se enquadra no modelo de morgado, vítima de um distúrbio mental que o leva a incorporar, desde a infância, a personalidade de um inspetor de estradas de ferro. Casa-se com Lurdes, filha do feitor, à revelia da moça, com quem tem dois filhos, Ana (esposa de Nuno) e Francisco (viciado em drogas e amante de Lídia, uma atriz velha e de segunda categoria). O segundo gênito é mulher, Leonor, “que não falava nunca,” frase que o irmão repete quatro vezes (244-45, 251, 254, 257), a despeito de sua esquizofrenia. É casada com Rodrigo, o *donjuan* escroque da família. O terceiro filho é a portadora de síndrome de Down, destituída de nome e vítima sexual do cunhado com quem gera uma filha espúria e bastarda, rejeitada pela família, cujo nome também não é citado pelos narradores.

Em mais de um sentido esta família tem uma representação adoecida, seja pela ausência absoluta de afetos positivos entre seus membros, seja pela interdição da palavra aos que estão sob o poder do patriarca, restando aos seus descendentes o silêncio, a doença, a droga, a exclusão social e a deficiência mental. Se o pacto matrimonial foi firmado como um negócio à revelia dos noivos, o seu fim não foi melhor do que isso: para evitar a vergonha social de ter sido abandonado, Diogo encena a farsa da morte da mulher com direito a pêsames e herança usurpada. Mais do que um patriarca mutilado, ele encarna a figura patética de um poder em vias de extinção.

O romance se insere na longa série de narrativas que, desde o neo-realismo, vem fazendo a radiografia impiedosa da família tradicional portuguesa ligada à burguesia rural. Na década de 40, *Gaibéus*, de Alves Redol, introduz oficialmente esta visão depreciada da família, retratando o comportamento violento

e condescendente dos patrões e dos filhos-de-família, que exploram e humilham os ceifadores de arroz do Ribatejo. Lá vemos o desenho da família do proprietário da terra, que, aliada ao Estado e à Igreja, pratica a dupla moral nas relações com os filhos, as mulheres e os camponeses. Tal tradição romanesca se dissemina nas décadas seguintes, invade os anos 60 e ultrapassa a queda do regime em 74. Em 1968, o romance *O Delfim*, de José Cardoso Pires, introduz uma extraordinária alteração na estrutura narrativa e, ao lado de *Bolor*, de Augusto Abelaira, fazem da classe média o objeto principal de sua dissecação, à diferença do neo-realismo, que predominantemente centrava sua atenção nos desfavorecidos, vítimas da grande burguesia rural. Depois da Revolução, uma série de romances enfocam a família rural portuguesa, com destaque para a trilogia de Almeida Faria onde se dá, tal como no *Auto dos danados*, a morte do patriarca, num contraponto ideológico com a morte de João Mau-Tempo, o heróico campônio de *Levantado do chão*, de José Saramago.

Em suma, o protagonista principal de *Auto dos danados* é a família, tal como acontece na obra de Almeida Faria. É Nuno quem define claramente o caráter decadente desse clã a que pertenceu pelo seu casamento com Ana, neta do patriarca:

[...] família nojenta de cabras e bois mansos a devoraram-se mutuamente no casarão de 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. (86)

Em conclusão

O modelo narrativo usado por Lobo Antunes permite ao leitor, através dos depoimentos parciais dos integrantes da família, compor sua própria opinião sobre as personagens e o texto, segundo uma ética não-maniqueísta, favorecida pela ausência de um narrador hegemônico a conduzir o relato. Se a princípio isto pode desorientar, logo depois, apanhado o tom, a leitura garante um prazer renovado pela revelação parcial e paulatina do todo. Ao final do romance temos uma visão multifacetada da realidade familiar, compreendendo seus vícios e virtudes como se com eles tivéssemos convivido. E a generosidade do romance, apesar da ardida indiferença com que se comunicam entre si as personagens, reside justamente na visão proporcionada pelo autor ao leitor, fazendo-nos contemplar as misérias e as bonanças da condição humana de uma forma bem mais realista do que se propuseram os realismos do passado

e do presente.

Estamos diante de um romance polifônico, tal como foi definido por Bakhtin, ao estudar a obra de Dostoievski, como um sistema de planos que se cruzam. O autor, como criador do todo romanesco, não é encontrável em nenhum dos planos: situa-se nesse centro regulador representado pelo cruzamento das superfícies, e todas as superfícies se encontram a uma distância diferente desse centro do autor. Na cena da festa, mescla do sacrifício do boi e do patriarca, há uma dimensão carnavalesca própria ao romance polifônico. Na enumeração de falas independentes, revemos alguma coisa do diálogo socrático em que a verdade sobre algo era obtida pela *síncrise*, num processo que confrontava os diversos pontos de vista sobre um tema proposto. Por outro lado, a *anacrese* era o meio usado para provocar o discurso do interlocutor, obrigando-o a externar sua opinião. É o que faz Lobo Antunes ao recuperar memórias, depoimentos, cartas, gravações, falas de todas as visões, gerando uma concepção extremamente dialógica. O próprio autor nos conduz indiretamente a estas conclusões ao confessar que “desde que lera Dostoievsky, ficou com idéia na psiquiatria, mas, na verdade, com o estilo do romancista russo em seu sangue [...]” (Medina 430).

Apesar de psiquiatra clínico—e talvez por isso mesmo—Antônio Lobo Antunes não tem uma visão estreita e mesquinha que o leve a classificar os homens como normais ou patológicos, heróis ou anti-heróis. Se, por um lado, ele condena o menosprezo contra os deficientes mentais, por outro, não lança ao inferno aqueles que os nomeiam depreciativamente como “mongolóides.” Ao contrário, livres de qualquer pecha moralizante e redutora, todos são mostrados como seres marcados por idiossincrasias, fraquezas e preconceitos—como todos nós—num grande afresco da condição humana e, por isso, capazes de se tornarem grandes personagens.

Nota

¹ O conceito de “patriarca mutilado” está em Roudinesco.

Obras Citadas

- Antunes, Antônio Lobo. *Auto dos danados*. São Paulo: Editora Best Seller/Círculo do Livro Ltda., s.d. Impresso.
- Bakhtin, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, s.d. Impresso.
- Barthes, Roland. *Aula*. Trad. e Posfácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989. Impresso.
- Habermas, J. "A família burguesa e a institucionalização de uma esfera privada referida à esfera pública." *Dialética da família. Gênese, estrutura e dinâmica de uma instituição repressiva*. Org. e introd. Massimo Canevacci. São Paulo: Brasiliense, 1981. Impresso.
- Medina, Cremilda de Araújo. *Viagem na literatura portuguesa contemporânea*. São Paulo: Nórdica, 1983. Impresso.
- Roudinesco, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. Impresso.

Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira é doutora pela USP (1997), pós-doutora pela Universidade Estadual de Campinas (2002) e pela Universidade Nova de Lisboa (2009-2010), atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense na área de Literatura Portuguesa. Publicou *De Camões a Saramago, leituras da pátria portuguesa* (2004) e diversos artigos sobre ficcionistas portugueses contemporâneos. Publicou recentemente resenha sobre *Caim* (Saramago) na *Colóquio/ Letras* (jan. 2010) e artigos em livros sobre Luiza Neto Jorge, Sophia de Mello Breyner, Inês Pedrosa e Maria Gabriela Llansol. E-mail: maluciao@hotmail.com