

ISSN 0104-1886

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CADERNOS DO I.L.
Nº 21 - 22

DEZEMBRO DE 1999



Impresso em abril de 2002

UFRGS
BIBLIOTECA SETORIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

tradução da época), cujo primeiro manifesto é publicado em 1924, na França.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
DACANAL, José H. *Dependência, Cultura e Literatura*. São Paulo: Ática, 1978.
FISCHER, Luis A. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Col. "Síntese rio-grandense", 1992.
RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris: José Corti, 1940.
SCHÜLLER, Donaldo. *A poesia no RS*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
TELES, Gilberto M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

Auto dos Condenados: um estudo do inferno de Lobo Antunes

Elisabete Carvalho Peiruque¹
UFRGS, Instituto de Letras

O romance *Auto dos Danados* insere-se na vasta obra do autor português Lobo Antunes, um conjunto de instigantes narrativas em que se pode observar o que diz Cristina Cordeiro (1997, p. 111) em um estudo sobre a renovação do romance: *uma frenética procura de novas formas (...) um distanciamento experimentalista (...) reflexão especulativa da escrita sobre a escrita*.

Subvertendo a tranquilizadora estrutura do gênero sustentada pela ação, o *Auto dos Danados* realiza o que afirma Cordeiro ser uma *espécie de experiência dos limites* (p. 111).

Como forma em constante transformação desde sua ascensão definitiva ao cenário cultural do ocidente, o romance seduz por acompanhar a vida na mesma medida em que se afasta de modelos que tentam reproduzi-la. "Romances não são escritos para recontar a vida, mas para transformá-la, acrescentando-lhe alguma coisa," são palavras de Mario Vargas Llosa (1984).

A obra de Lobo Antunes, qual Proteu como alguém já assinalou em relação ao romance, concretiza-se nestas metamorfoses, já que o autor, de romance para romance, inventa formas novas de narrativas e explora possibilidades múltiplas da linguagem, realizando o que Cordeiro designa como *fratura de vozes e atos* (p.131). Seus romances, na esteira de tantos outros, propõem ao leitor a montagem de um complicado quebra-cabeças. Dando aos seus narradores o espaço para a apresentação caótica de pensamentos, palavras verbalizadas e memória, o autor cria uma plasticidade cinematográfica, o que é quase uma contingência do romance contemporâneo. A criação de associações insólitas e por vezes alucinantes, substitui "a falsa clareza da psicologia tradicional pela *verité des profondeurs (...) da subconversaço, dos monólogos interiores, dos solilóquios desordenados e destituídos de lógica* (p.114).

Em *Auto dos Danados*, ainda se coloca outra marca característica do gênero romanescos nos dias de hoje: a intertextualidade, *consciência da impossível*

¹ Professora de Literatura Portuguesa do Instituto de Letras da UFRGS.

originalidade (Cordeiro, p. 116), com o título remetendo às origens do teatro português de Gil Vicente. Suas falas funcionam como monólogos dramáticos dos atores entrando e saindo num verdadeiro espetáculo cênico com a força da apresentação suplantando a narração. Certamente é com o *Auto da Barca do Inferno* que o romance de Lobo Antunes se cruza no jogo intertextual, seus personagens partilhando o mundo infernal, ainda que em diferentes níveis. Lá, no teatro de cinco séculos atrás, o diabo, o grande julgador, leva implacavelmente os mortos para o inferno, apesar de seu caráter risível, representativo dos novos tempos que se anunciavam. Aqui, no Auto contemporâneo, o inferno já está instalado na vida de todos e de cada um.

Auto dos Danados narra um universo familiar em que relações incestuosas, de adultério e de sexo degradado transformam quem as vive em seres danados, destinados a um inferno do qual somente a morte os pode salvar. Na verdade, os personagens, vivendo relações doentias, são condenados à vida, encerrados que estão num círculo que não conseguem romper, feito das repetições dos atos transgressores.

Uma narrativa fragmentada por vários personagens, que narram e se narram e, numa linguagem violenta, expressam o mundo familiar corrompido que mascara suas mazelas num jogo de dissimulações em que cada um dá seu consentimento aos atos do outro, por ter consciência de seu próprio papel neste drama de dois atos – e também aqui está a referência ao gênero teatral.

O primeiro ato, disperso pelo monólogo de vários personagens, desenrola-se quando da morte do patriarca, fato que aciona as lembranças e soa como a libertação. O segundo ato deste auto trágico é vivido por Ana alguns anos depois, ato enredado nos outros num intrincado jogo temporal que exige do leitor o trabalho de co-autoria. Através de Ana, seu passado e presente entrelaçados na reminiscência, configura-se o único destino possível para a família enquanto o último deles não desaparecer. Contrapondo àqueles que ultrapassaram o círculo de fogo do inferno na morte, os vivos continuam condenados à danação pela memória inapagável.

Nuno, o personagem que está dentro da família pelo casamento com Ana mas que consegue ver porque afetivamente já está fora, é um dos narradores que, rememorando o que conhece e o que presencia, diz que *se tratava de uma família nojenta, de cabras e de bois mansos a se devorarem mutuamente, 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* (p.29), este avô que traz em si o gérmen do mal, que reproduz este mal porque foi educado à chibata e é *a chibata que se educam os filhos* (p.22).

Aí está a gênese do drama narrado assim resumido pelo marido de Ana quando relembra as taras da família a partir do avô,

aquele velho que dorme com a tua mãe enquanto o filho, rodeado de penas, muda agulhas e constrói estações, a tua mãe dorme com o marido da irmã do teu pai, o qual marido, por seu turno, dorme com as mulheres da família, mesmo a anormal, mesmo a doente a quem fez uma filha de quem há cinco ou seis anos teve um filho (p.100).

Estas palavras Nuno não as diz e nem as que pensa em relação à Ana a quem odeia: *o teu avô que te habita, a corrosiva facção do velho que há em ti* (p.100). Neste cenário doentio que o narrador mostra, estão também presentes os dementes que são Gonçalo, vivendo, numa ficção infantil, um mundo de trens e trilhos inexistentes, e a mongolóide cujo único nome é o de sua deficiência mental.

O círculo demoníaco instaurado representa tanto a vida como a morte, e uma e outra se confundem porque os personagens vivem o inferno em vida.

A desordem introduzida nas relações familiares pelo velho patriarca continua na figura de Rodrigo, o que dorme com todas as mulheres, acatado pelo sogro, que presencia *numa alegria formidável, a agonia de sua matriz como se não suportasse que nada de seu sobrevivesse ao seu fim* (p.99). As contundentes imagens correspondem à violência do contexto familiar que fere os códigos da organização social.

Examinando a natureza do homem e sua ambigüidade, Edgar Morin em *O enigma do homem* vai mostrar a dialética que marca sua trajetória de *homo sapiens*.

O homem não pode ser reduzido a seu rosto técnico de *faber* nem a seu rosto racionalista de *homo sapiens*. É preciso considerar no rosto homem o mito, a festa, a dança, o canto, o êxtase, o amor, a morte, o descomedimento, a guerra (...) (p.218).

O homem, pois, está destinado a viver em conflito, sua racionalidade em eterno combate com o irracional dos instintos e das emoções descontroladas. Os descomedimentos são sofridos porque julgados pela face racional. E é assim que os membros da família dos danados são condenados por si mesmos pela consciência que têm dos erros. *O erro grassa na relação do sapiens com o meio ambiente, na sua relação consigo próprio, com outrem, na relação de grupo com grupo, de sociedade com sociedade*, afirma Morin (p.119).

Estes personagens de mentira que expressam verdades fundamentais da existência humana erram conscientemente, criando um universo onde a loucura não é a deficiência mental, mas sim a confusão entre o que se passa no espírito e o que se passa no mundo exterior, na “incerteza entre o real e o imaginário” (Morin, p.124). Neste homem, diz Morin, *somos obrigados a reconhecer o homo demens, inseparável do homo sapiens* (p.124).

Na trama romanesca, Ana vai aparecer sete anos mais tarde, trazendo em si as conseqüências do passado. Com outro marido, ela vive uma relação onde o

mal que ela herdou é representado pelo cheiro de cadáver que ela sente nele, *odor de gado morto* (p.145), imagem reiterada várias vezes.

O romance moderno veicula uma surpreendente imagem de realidades atuais, na medida em que simultaneamente focaliza e mistura estados de consciência e aspectos concretos do mundo em torno, afirma E. Rosenthal (1975, p.1). E acrescenta que neste romance importa o poder associativo de determinados modelos lingüísticos. Assim, instituindo como recurso narrativo as várias memórias entrelaçadas por experiências comuns, Lobo Antunes deixa vir à tona sentimentos desencontrados pela alteração das relações codificadas, isto que é a loucura do *homo demens* na sua dialética com o *sapiens*.

A narrativa responde à pergunta que se coloca tantas vezes: o que é a loucura? Os danados são loucos porque se deixam levar pela sua faceta *demens*. E sofrem porque não perderam a razão. Por sua vez, Gonçalo, o pai de Ana que vive fora da realidade com seus trens e tabelas de horários e a mongolóide não sofrem porque não pensam, não são responsáveis e, como tal, são como o parvo do *Auto da Barca do Inferno*. Ganham o céu da inconsciência, sendo os únicos que podem se salvar.

Numa espécie de caminho inverso, os danados de Lobo Antunes não precisam de uma barca que os leve para o mundo onde se pagam as penas. Eles já estão neste espaço infernal. E representam os que supostamente têm sanidade mental, sendo neste auto trágico os verdadeiros dementes.

Parte inerente do *sapiens*, a loucura é assim registrada por Lacan: *O ser do homem não só não pode ser compreendido sem a loucura, mas não seria o ser do homem se não tivesse em si a loucura como limite de sua liberdade* (apud Morin, p.145).

Movendo-se entre dois pólos, o homem cria gradações que permitem o razoável equilíbrio entre a consciência e o inconsciente, entre o instinto e o exercício da razão que tornam a vida grupal possível. Em *Auto dos Danados*, lê-se a representação do desequilíbrio que determina, em nível do humano, o retrocesso. O tabu do incesto, marca da cultura, quando transgredido, ocasiona a desordem. As regras de parentesco embaralham-se. No romance, a transgressão ocorre já em meio à demência instaurada pelo velho. Ao aceitar o estupro da filha anormal pelo genro, ele dá permissão a tudo o mais, inclusive ao incesto cometido com a filha desta relação perversa. O ódio reinante aponta para o desejo de ordem social que o homem tem como ideal e como necessidade intuída, assim que se conscientiza de sua posição na natureza. As leis só passam a existir no contexto das coletividades porque as transgressões são julgadas como tal e precisam ser punidas com instrumentos que regulamentam o convívio. O que quer dizer que, na individualidade, o homem sabe de sua própria fragilidade, de suas limitações, da constante atração pelo seu lado animal.

O *Auto dos Danados* permite ler o estágio primitivo em que um pai não se

reconhece como tal. Edgar Morin relata a experiência de biólogos com grupos de primatas em que o incesto entre mãe e filho não ocorria quando havia a memória do parentesco, enquanto entre o macho e a filha continua a existir até o aparecimento da noção de pai, muito tardiamente na hominização (p.42). Rodrigo, o personagem em que se concretiza um processo de regressão, vive a não-dissociação decorrente do desequilíbrio.

O romance de Lobo Antunes traz, ao nível da representação, um imaginário permanente porque é trans-histórico e universal, características assinaladas por Boia (1998) como próprias do imaginário. Trazê-lo à tona significa que ele permanece aqui e agora como tensão, pólo de atração e de rejeição. O *homo sapiens* reconhece a força do *homo demens* e impõe-se normas que, ao transgredir, são responsáveis pelos traumas sociais. Ao representar o corpo social pela sua base familiar, o autor traduz a intuição de caos que o homem moderno tem em relação à abolição de regras que ele mesmo criou.

O fascínio que a leitura do auto causa é resultado do reconhecimento de nossa debilidade. Como gênero literário, o romance é capaz de falar desta nossa faceta, tocando o mais fundo da sensibilidade. Encenando o jogo perverso de uma sociedade em miniatura que se desgovernou, a ficção do romancista português opera uma simetria entre o narrado e o modo de narrar, traduzindo-a numa linguagem feita de imagens agressivas. E se no inferno medieval, a figura caricata do diabo induz muitas vezes ao riso permeado ao medo, no auto moderno não há sequer um momento em que o trágico não esteja presente. Retomar um texto carrega sempre a intenção de um sentido outro.

O que foi uma espécie de seqüência na história do romance, o romance psicológico seguindo o romance de cunho social, resultou nisto que a narrativa de Lobo Antunes exemplifica e que é assim definido por Levinas, em citação de Homi Bhabha (1998, p. 38): *a arte-mágica do romance contemporâneo reside em sua maneira de ver a interioridade a partir do exterior*.

BIBLIOGRAFIA

- ANTUNES, António Lobo. *O Auto dos Danados*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte:Ed. UFMG, 1998.
- BOIA, Lucien. Pour une histoire de l'imaginaire. Paris: *Les Belles Lettres*, 1998.
- CORDEIRO, Cristina. Os limites do romanesco. In: *Colóquio Letras*, nº 143/144 janeiro/junho 1997.
- LLOSA, Mario Vargas. A mentira e a verdade na ficção. *O Estado de São Paulo* 18/01/1984 p.2 ano IV nº 232.

20 anos de *O Cobrador*: uma síntese da obra de Rubem Fonseca¹

Guilherme Godinho Kolling²

RESUMO :Baseando-se em uma análise do conto *O Cobrador*, o presente ensaio faz uma síntese da obra de Rubem Fonseca, identificando aspectos que estão presentes em toda trajetória do autor. Além disso, revela a crítica social inserida em seus trabalhos, ponto que dificilmente é destacado quando se fala nesse escritor

Um dos contos mais marcantes de Rubem Fonseca, *O Cobrador*, completou vinte anos em 1999. O interessante, é que, mesmo depois de duas décadas, algumas coletâneas e cinco romances, este conto continua sendo uma síntese do trabalho do escritor que se consagrou exatamente com esse gênero literário.

A primeira informação a ser colocada sobre a obra de Rubem Fonseca é um tanto quanto redundante em se tratando desse autor: a temática principal é a violência. Sim, a violência que, há muito, está institucionalizada nas grandes cidades brasileiras, isto é, a violência urbana.

Assim como em *O Cobrador*, o ambiente onde se desenvolvem as ações é, quase que obrigatoriamente, a cidade do Rio de Janeiro (mais especificamente a zona sul, que é mundialmente famosa pelos bairros de Ipanema e Copacabana). Mesmo em *thrillers* como *A grande arte* e *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, em que a trama se desenlaça de uma forma itinerante, pode-se dizer que há um predomínio de ações no Rio, como se a cidade fluminense fosse o "quartel general", a base de tudo. Rubem Fonseca, inclusive, se utiliza desse aspecto para dar maior verossimilhança a sua obra, fazendo referência constante a ruas, avenidas, bares, restaurantes, bairros, enfim, lugares que, não só existem,

¹ Nota do autor: O título original deste ensaio é "O Cobrador: uma síntese da obra de Rubem Fonseca". Tendo em vista o fato de que a Revista Blau publica trabalhos relacionados a obras recentes, modifiquei o título para 20 anos de *O Cobrador*: uma síntese da obra de Rubem Fonseca. Desta forma, acredito que este ensaio terá um caráter mais atual, o que permitiria uma possível publicação.

² Aluno do Instituto de Letras da UFRGS.