

## HUMOR E IDEOLOGIA NA LITERATURA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

### HUMOR AND IDEOLOGY IN THE ANTÓNIO LOBO ANTUNES LITERATURE

Maria Elvira Malaquias de Carvalho (UFMG)

RESUMO: Análise do romance *O Esplendor de Portugal*, com o objetivo de destacar a articulação entre humor e conflitos ideológicos na escrita de António Lobo Antunes.

PALAVRAS-CHAVE: Lobo Antunes; humor; conflitos ideológicos.

ABSTRACT: Analysis of the novel *O Esplendor de Portugal* aiming to foreground the articulation between humour and ideological conflicts in the writing of António Lobo Antunes.

KEYWORDS: Lobo Antunes; humour; ideological conflicts.

#### 1. Lobo Antunes e a nova tradução do antigo tópico do "mundo às avessas"

O romance *O Esplendor de Portugal*, décimo primeiro de António Lobo Antunes, tem como fundamento o motivo do avesso, espécie de ritornelo ao longo da obra do escritor português que se converteu, devido a seu próprio caráter de repetição, em uma chave estilística do universo ficcional do autor. Trata-se de uma retomada do conhecido tópico do "mundo às avessas", intimamente ligado às origens da sátira e da paródia na Grécia antiga e depois transmitido, a partir de versões variadas, à Idade Média.

O uso peculiar que Lobo Antunes faz do avesso toma um sentido historicamente relacionado com as circunstâncias da guerra colonial, dos movimentos de independência das ex-colônias africanas e da queda da ditadura salazarista em Portugal. Ainda que o "mundo às avessas" seja uma espécie de constante literária e que tenha emprego universal na literatura, é notável a maneira pela qual este tópico adquire um valor idiossincrático em seus livros, principalmente naqueles em que o contexto pós-colonial está colocado em primeiro plano, como em *O Esplendor de Portugal*. Assim, a narrativa de Lobo Antunes, que parece a princípio tão ostensivamente moderna, na medida em que persegue radicalmente certo experimentalismo com a linguagem e com a própria estrutura do romance, elabora de forma profunda uma nova tradução do antigo tópico do "mundo às avessas".

O verso e o reverso de todas as coisas é o que se apresenta com um acento trágico, mas também mordaz e vigorosamente crítico em *O Esplendor de Portugal*, romance detentor de um irônico e radiante título, retirado do hino nacional português, que também serve de epígrafe ao texto. Lobo Antunes acrescenta sua nota particular a uma longa tradição de depreciar o país e lamentar suas derrotas. "Há nações para as quais a epopéia é ao mesmo tempo o epitáfio" (Quental 1931: 309), dissera Antero de Quental, a propósito do tricentenário de Camões. A temática da decadência da nação, tão típica da chamada geração de 1870 do realismo-naturalismo português, da qual

fizeram parte, entre outros, Eça de Queirós e o próprio Antero, reaparece em Lobo Antunes com nova significação histórica. Essa noção da decadência do país, bastante impregnada de desencantamento, frustração e negatividade, retorna em um contexto de reavaliação do imaginário nacional diante dos eventos conseqüentes da descolonização africana, os quais significaram um violento golpe narcísico na identidade do povo português. Lembrança das glórias épicas do país e das conquistas ultramarinas do passado, o esplendor de Portugal soa insolentemente deslocado em um livro que fala justamente do fim pífio do império colonial português e da presença intervencionista de estrangeiros na África.

A narrativa é concebida de acordo com um rígido esquema de composição no qual o avesso se torna invariavelmente o eixo que assinala as inversões e reversões entre colonizador e colonizado, branco e negro, metrópole e colônia. Parece haver aqui uma profunda conexão entre desempenho humorístico e tensões ideológicas derivadas desses choques culturais. Observando esse método internalizado de criação exponencial de pólos antitéticos envolvendo as relações afetivas e ideológicas entre colonizador e colonizado, podemos esboçar uma descrição da maneira como se desenvolve o co-pertencimento ou a determinação recíproca entre humor e ideologia no romance.

## 2. Uma interpretação do humor

A imensa variedade de teorias e análises provenientes de diferentes abordagens dos estudos literários indica que não é fácil definir categoricamente o que é humor ou ironia. O imbricado campo semântico do cômico, do cômico-grotesco, da ironia e do humor deixa claro que há evidentes dificuldades de se encontrar definições precisas para cada um desses fenômenos artísticos. Ao longo dos séculos, esse mencionado campo semântico foi sendo ampliado e conta com uma robusta tradição em que são somadas as contribuições que vieram desde as poéticas clássicas até os trabalhos da estética moderna, passando pelo legado deixado pelos românticos alemães. Considerando-se as especificidades que esse panorama teórico e crítico apresenta aos olhos do pesquisador interessado na matéria, pode-se dizer que uma certa indefinição tautológica permeia nossa apreensão dos conceitos de paródia, sátira, (tragi)comédia, farsa e grotesco, que são termos afins que se complementam e se explicam apenas dentro de um sistema de analogias.

Para a discussão do romance de Lobo Antunes aqui em destaque, vamos nos servir de um ensaio de Luigi Pirandello, datado de 1908 e denominado *O Humorismo*. Neste texto, o autor italiano discute algumas questões estéticas que seriam mais tarde aproveitadas em suas peças teatrais. Trata-se de uma possibilidade de interpretação do humor que gostaríamos de levar em conta em nossa análise do movimento narrativo de *O Esplendor de Portugal*, adiante retomada.

Grande interessado nas potencialidades artísticas do humor, Pirandello teve contato com uma vasta bibliografia sobre o tema, não apenas adstrita à literatura italiana e à cultura latina, mas também relacionada a outros domínios literários e lingüísticos. Muitos críticos já salientaram a sólida formação intelectual de Pirandello, que estudou literatura e lingüística na Universidade de Roma e, posteriormente, em sua

passagem pela Alemanha, obteve o doutorado em Filologia Românica na Universidade de Bonn, onde também pôde estudar filosofia.

No citado ensaio, Pirandello distingue o universo do cômico do universo do humor propriamente dito. Embora surja, em ambas as instâncias, uma percepção de objetos ou seres deslocados e desajeitados em relação a um modelo mental de sua representação digamos perfeita, somente o humor conseguiria levar ao extremo essa noção de deslocamento, a partir do momento em que ela se transforma em algo extremamente problemático. De acordo com a definição proposta pelo autor italiano, o humorismo consiste no sentimento do contrário provocado por aquilo que chama de “especial atividade reflexiva” (Pirandello 1960: 115).

Quando se começa a procurar as causas da falta de correspondência entre a percepção de um evento tomado por cômico e a representação exemplar que dele fazíamos, entramos no domínio do humor. Superada a reação cômica inicial, o riso fica obstruído pela capacidade de reflexão, responsável pelo questionamento de idéias e imagens antes supostamente harmônicas. Devido à intromissão desse pensamento reflexivo, Pirandello alega que as obras literárias consideradas humorísticas têm como característica mais óbvia o fato de serem “desorganizadas, desconectadas e interrompidas por constantes digressões” (Pirandello 1960: 119).

Esse aspecto de ruptura com a linearidade narrativa, em que são comuns os recuos analépticos e as habituais interrupções no fluxo do discurso, estaria relacionado com a própria oscilação de humor do narrador, ou narradores. Na concepção do autor italiano, o escritor humorista convive com um mundo de valores afirmativos e negativos que se permutam sem cessar: “Cada sentimento, cada pensamento ou cada impulso que surge no humorista imediatamente divide-se em seu contrário: cada afirmação torna-se uma negação que finalmente acaba por assumir o mesmo valor da afirmação” (Pirandello 1960: 125).

Tal como exposta por Pirandello, a manifestação estética do humor guarda em si mesma uma parte constitutiva de negatividade, que pode ser associada ao teor de pessimismo, vacuidade ou ceticismo a respeito da condição humana que os grandes escritores considerados irônicos costumam apresentar. Nesse sentido, a própria obra ficcional e dramática de Pirandello pode validar, em grande medida, a relevância de seus estudos ensaísticos sobre o humor.

No caso de Lobo Antunes, fica bastante evidente o tratamento amargo e destrutivo em que se dão as relações intersubjetivas na maioria de seus livros. O leitor pode freqüentemente encontrar em suas narrativas um tipo peculiar de sarcasmo e cinismo, e até mesmo certo humor negro, correspondentes a um estado de indiferença acerca das paixões, atos e crenças dos indivíduos, e das próprias experiências através das quais o homem estabelece suas condições de existência cultural, social e familiar.

### 3. O debate ideológico em *O Esplendor de Portugal*

Publicado em Portugal em 1997, *O Esplendor* é provavelmente o romance em que Lobo Antunes conseguiu apreender de forma mais incisivamente crítica a tragédia decorrente da descolonização africana e da guerra civil em Angola. Dos trinta capítulos que compõem o livro, quinze são narrados pela protagonista Isilda. Os demais

correspondem aos capítulos dos filhos, Carlos, Rui e Clarisse, os quais se revezam como narradores nas três partes do livro.

É comum nessa obra, e na ficção de Lobo Antunes em geral, a irrupção de vozes laterais que abruptamente interrompem o fluxo de um determinado relato. Não obstante a descontinuidade no fluxo dos relatos, a fala de Isilda é a que ocupa maior espaço nessa narrativa polifônica. Alternando impressões do desenrolar da guerra civil angolana com constantes recuos analépticos ao tempo da infância e da juventude, Isilda, de uma forma muito simbólica, constitui o *Stimmung* desse romance.

A narrativa se constrói como um verdadeiro palco de conflitos ideológicos em que entram em choque várias vozes e perspectivas diferentes. Dialógica e polifônica por excelência, a ficção de Lobo Antunes alinha-se à concepção do romance postulada por Mikhail Bakhtin. Segundo o crítico russo, o próprio argumento do romance “deve organizar o desmascaramento das linguagens sociais e das ideologias, mostrá-las e experimentá-las” (Bakhtin 1990: 162), a fim de tornar concreto o fenômeno do dialogismo, encontrado especificamente nesse gênero literário.

*O Esplendor de Portugal* é um livro que questiona radicalmente os lugares fixos do colonizador e do colonizado, e que perturba a concepção binária das práticas de mando e submissão entre brancos e negros, seja na esfera política, seja no âmbito doméstico, íntimo e afetivo. As relações entre colonizador e colonizado são compreendidas como reversibilidade de papéis e não como mera imposição vertical de significados culturais da metrópole em direção à colônia.

A abertura política e as mudanças na conjuntura econômico-social atravessadas por Portugal, ambas decorrentes dos movimentos de independência das ex-colônias africanas e da queda da ditadura salazarista, teriam fornecido a Lobo Antunes matéria para maldizer as principais instituições portuguesas, como a família e a igreja, além do civismo e do respeito à pátria que, durante o Estado Novo, funcionavam para dar legitimação ao colonialismo e ao militarismo. Em consonância com essa forma abertamente agressiva e violenta de maldizer as velhas instituições da nação, que era óbvia nas primeiras obras de Antunes, como *Os Cus de Judas*, e chegou a deixar marcas até o fim dos anos de 1990, com *O Manual dos Inquisidores* e *O Esplendor de Portugal*, foi possível perceber em sua literatura uma revisão crítica da Revolução dos Cravos e da guerra colonial africana.

Não se depreende desse revisionismo histórico uma dicção moralizante ou pedagógica, pois embora o registro satírico seja forte em determinados romances de Lobo Antunes, o caráter de suspensão poética e de ironia do texto deixa sempre obnubilada a moral da história. São antes as experiências individuais de convulsões coletivas na história contemporânea do país e de suas ex-colônias que propriamente os fatos históricos em si o que chama a atenção em seus livros. Não há nenhum interesse do escritor em avaliar os efeitos de tais mudanças considerando as manifestações materializáveis e quantificáveis de perdas e danos, e sim o de singularizá-los dentro de um microcosmo familiar, como é o caso de *O Esplendor*.

Aqui a relação entre Portugal e África é caracterizada como um sistema ambíguo de mando e submissão que se passa em simultâneos estratos: a experiência do português com o colono branco angolano e a experiência deste com o africano nativo. Eis o malogro desse sistema bipolar que sustentou as práticas coloniais entre

Portugal e África apresentado através do trágico vaticínio do pai de Isilda, Eduardo, e repetido à exaustão pela filha, a remanescente da família em solo africano:

O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar na África não era dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de fato ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceitos com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães (...) (Antunes 1999: 243)

Trata-se, portanto, de um tipo perverso de degradação dentro de uma escala sucessiva de subalternidade presente no âmago das relações psicopolíticas entre brancos e negros. Não sem malícia, dirá Isilda em seguida, ainda repetindo as palavras do pai e procurando relativizar as diferenças entre as posições sociais ocupadas por brancos e negros: “acabamos por gostar da África na paixão do doente pela doença que o esquarteja ou do mendigo pelo asilo que o humilha, acabamos por gostar de ser os pretos dos outros e possuir pretos que sejam os pretos de nós.” (Antunes 1999: 244)

É nesse conflito constante com a alteridade que vacilam o discurso e as posturas ideológicas na família da fazendeira Isilda, representante da decadente elite colonial destituída de seu antigo poder de mando. Combinando as funções de vítima e de opressora ao mesmo tempo, a atuação de Isilda, uma angolana branca descendente de portugueses, é sempre a de uma mulher dúbia e inconstante. Premida entre duas éticas completamente opostas, a protagonista simboliza, pela radical indagação da identidade que a acompanha, todas as incoerências de uma “raça detestável e híbrida” (Antunes 1999: 244).

Esse modo de mostrar dialeticamente os avessos do aparato colonial que vigorou entre Angola e Portugal exhibe as diferenças e as semelhanças capazes de confundir os papéis do dominador e do dominado, do opressor e do oprimido. Assim, o jogo irônico que reúne numa mesma figura os antípodas do branco e do negro (o *Doppelgänger* de Isilda, a personagem e seu duplo) permite, a todo momento, a relativização da ótica maniqueísta convencionalmente polarizada entre o poder dominante do colonizador e a opressão do colonizado.

#### 4. Averso: matéria e fatura

A articulação entre desempenho humorístico e tensões ideológicas em *O Esplendor de Portugal* tende a mobilizar, na escrita de Lobo Antunes, uma forma de procedimento parodístico, sempre pronto a deslocar textos e falas de um regime discursivo para outro ideologicamente distinto do primeiro. É exatamente através da flutuação de uma norma cambiante, heterotópica e, irremediavelmente, fora do lugar que se estabelece aqui a crítica da razão colonial.

Nota-se, a propósito, que a inconstância de Isilda é revelada também a partir da caracterização excessiva e grotesca que a personagem detém. Mal suportando desdobrar-se em vários papéis ao mesmo tempo, como os de mãe, esposa e amante, a fazendeira angolana revela uma visão de mundo complexa no que se refere ao fim do colonialismo. Às vezes, ela parece sofrer dolorosamente por suas perdas e por seu lar desfeito; em outras, manifesta cinicamente suas impressões sobre o ambiente de decadência da elite colonial de que sua família faz parte.

A descrição física que Isilda nos oferece sobre si mesma, não sem um tom peculiar de denegação irônica, baseia-se em uma combinação de duas partes desarmônicas, uma africana e outra européia. Caracterizada por um corpo monstruoso, amálgama grotesco de um vestido branco e um pano do Congo, a protagonista de *O Esplendor de Portugal* é uma mulher violentamente dividida pelo conflito íntimo derivado da não-coincidência desses contrários:

eu na Baixa do Cassanje, no terraço com os meus pais vestida de branco, de laço branco nas tranças, com dez doze treze anos se tanto, enquanto me pegavam ao colo a protegerem-me da criatura despenteada, descalça, emagrecida, a mastigar tabaco, embrulhada num pano do Congo em pedaços que não imaginava, não supunha quem pudesse ser mas não era eu, que estupidez, como podia ser eu que não passo fome, tomo banho, graças a Deus. (Antunes 1999: 180)

A variação de humor de Isilda (falamos daquela oscilação de valores e concepções de mundo que Pirandello percebeu no fenômeno do humor) pode ser vista como um efeito dos choques ideológicos que atravessam a personagem. Mas como se dá a articulação entre humor e ideologia no nível da constituição do romance, isto é, dentro da própria estrutura narrativa do texto romanescos? De que modo Lobo Antunes pôde encontrar uma organização estilística e formal apropriada ao tema em questão?

Poderíamos fazer aqui uma pequena digressão e nos lembrarmos do célebre estudo de Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. Em sua análise de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Schwarz comenta que o surgimento de um narrador volúvel espelha a própria ambivalência ideológica das elites brasileiras no final dos Oitocentos. Segundo o crítico, as instituições burguesas do Brasil do século XIX conviveram, mesmo depois da emancipação política do país, com modalidades econômicas e sociais derivadas do regime escravocrata, como o paternalismo e o favor pessoal.

Para Schwarz, "a volubilidade de Brás Cubas é um mecanismo narrativo em que está implicada uma problemática nacional" (Schwarz 2000: 47). A técnica do narrador volúvel, empregada por Machado de Assis, corresponderia aos interesses conflitantes da classe dominante brasileira, simultaneamente atrelada à barbárie e ao provincianismo oriundos da experiência colonial e já aberta ao progresso técnico-científico das sociedades civilizadas e esclarecidas em que emergia o capitalismo.

Respeitadas as diferenças de época, estilo e horizonte crítico entre Machado de Assis e Lobo Antunes, resta considerar que o avesso ao qual nos referimos é, no caso de *O Esplendor de Portugal*, uma fórmula narrativa, tal como a volubilidade, em

*Memórias Póstumas*. Utilizando dois termos talvez já quase esquecidos pela crítica literária, podemos entender que o avesso, em Lobo Antunes, é uma maneira de fundir os problemas da "matéria" com os requisitos da "fatura". Essa conformidade entre matéria e fatura é observada no desenvolvimento de uma linguagem esteticamente elaborada e pertinente com as inúmeras variações de perspectivas temporais e espaciais ao longo do livro.

Transformado em um sofisticado procedimento narrativo, o avesso demonstra o atrito ideológico resultante da concomitância de duas éticas em choque no processo de descolonização da África lusófona nos anos de 1970. A atuação de Isilda, índice maior desse avesso, oscila invariavelmente entre os padrões herdados da autoridade colonial metropolitana e os novos padrões praticados por grupos autóctones africanos após a independência de Angola.

O humor, nesse romance magistral de Lobo Antunes, é em grande parte derivado de uma sensação constante de alomorfia, de passagens bruscas de uma forma de representação intelectual e ideológica do mundo para outra radicalmente contrária. Identidades fragmentadas, conflitos intersubjetivos e discordância de pontos de vista geram o grande mal-estar e o desassossego que conduzem, afinal, à precariedade de qualquer definição do que seja ser branco ou ser negro. Modo de carregar o outro dentro de si, o avesso tenta pôr em evidência os aspectos de negatividade, violência e má consciência durante muito tempo recalcados pelo aparato colonial que vigorou entre Portugal e África.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, António Lobo. *O Esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. "A pessoa que fala no romance". In *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: UNESP/ Hucitec, 1990. p.134-163.

PIRANDELLO, Luigi. *On humor*. Trad. Antonio Illiano, Daniel Testa. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1960.

QUENTAL, Antero de. "No tricentenário de Camões". In *Prosas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931. vol. II. p.309.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4.ed. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

Recebido em 9/11/2008; aprovado em 5/10/2009.