

A versão do avesso do mundo em Lobo Antunes

Maria Elvira Malaquias de Carvalho*

RESUMO: Este artigo articula a temática do avesso do mundo, localizada no romance *O Esplendor de Portugal*, de Lobo Antunes, com aspectos semântico-estilísticos da literatura medieval portuguesa. A análise pretende apontar, a partir das relações dialéticas entre colonizador e colonizado presentes no romance, de que modo o conhecido *topos* do “mundo às avessas” é retomado na perspectiva pós-colonialista em destaque na narrativa.

ABSTRACT: This article links the theme of the reverse of the world, featured in the novel *O Esplendor de Portugal*, by António Lobo Antunes, with semantic and stylistic aspects of medieval Portuguese literature. Taking the dialectic relationships between the colonizer and the colonized as the starting point, this analysis aims to demonstrate how the well-known *topos* of the “world upside down” is revisited in the postcolonial perspective that is highlighted in the novel.

PALAVRAS-CHAVE: Lobo Antunes; avesso do mundo; colonialismo; personagem feminina.

KEYWORDS: Lobo Antunes; “world upside down”; colonialism; female character.

1. Mulher e avesso

Devido à variedade de focos narrativos que habitualmente encontramos nos livros de António Lobo Antunes, é complicado alçar qualquer personagem, feminina ou masculina, à posição de protagonista. Somente em *O Esplendor de Portugal*, seu décimo primeiro romance, publicado no Brasil em 1999, aparece aquela que podemos considerar a primeira mulher em destaque na obra do escritor: a fazendeira angolana Isilda.

*Mestre em Teoria da Literatura pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Dissertação: O avesso do mundo em *O Esplendor de Portugal*, de Lobo Antunes.

O discurso e a conduta não somente da protagonista, mas também de sua filha, Clarisse, garantem ao romance um especial *Stimmung* feminino. Como angolana branca de descendência portuguesa, Isilda pode representar o colono destituído de seu antigo poder de mando. Mesmo dentro da aristocracia colonial, sua trajetória se desvia tanto da ideologia e da tarefa do colonizador quanto da imagem típica do feminino. A relevância de Isilda é capital nesse romance que manifestamente trata de guerra e de educação feminina ao mesmo tempo. O livro se pauta pelo questionamento de pressupostos geralmente ligados à personalidade da mulher, como a passividade, a futilidade, a obediência, a emocionalidade e a suposta falta de agudeza crítica no entendimento das coisas.

A perspectiva dominante na narrativa é a de uma remanescente em solo africano que, após embarcar às pressas os três filhos Carlos, Rui e Clarisse para Lisboa, devido à deflagração da guerra colonial, põe-se a contar, em supostas cartas endereçadas a Carlos, as vicissitudes de sua condição de refugiada. A atuação da fazendeira sugere um jogo dialético intranquilo entre os padrões herdados da autoridade colonial metropolitana e os novos padrões praticados por grupos autóctones africanos após a independência de Angola. A adversidade da guerra civil e o vazio de poder no caos social atravessam-lhe a ordem da vida. As fraturas na identidade de Isilda refletem não somente desarranjos subjetivos, mas também a precariedade de todo o aparato colonial em processo de decadência.

Mal suportando desdobrar-se em vários papéis ao mesmo tempo, como os de mãe, esposa e amante, a protagonista 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 abatimento da elite colonial de que sua família faz parte. Um horrível sentimento de não-coincidência entre duas partes desarmônicas, uma européia e outra africana, atormenta Isilda, violentamente dividida por afetos e razões contrárias.

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, p.180.)

A descrição física que Isilda nos oferece sobre si mesma, não sem um tom peculiar de denegação irônica, atesta a radical indagação da identidade que acompanha a personagem. Caracterizada por um corpo monstruoso, amálgama grotesco de um vestido branco e um pano do Congo, a fazendeira angolana simboliza todas as incoerências de uma “raça detestável e híbrida” (ANTUNES, 1999, p.244), formada por brancos menosprezados em Portugal porque não passam de algo intermediário entre o europeu e o africano. Isilda reúne em si mesma os atos e pensamentos dúbios e inconstantes que a colocam na dupla posição de vítima e opressora ao mesmo tempo. Assim, o jogo irônico que combina numa mesma figura os antípodas do branco e do negro permite a todo momento a relativização da ótica maniqueísta convencionalmente polarizada entre o poder dominante do colonizador e a opressão do colonizado.

O avesso do mundo, expressão empregada por Isilda no trecho citado a seguir, é um grande índice da configuração dessa personagem, já que consegue significar, como motivo central do romance, um estado de limiar ou faixa de transitoriedade em que se chocam as tensões entre colonizador e colonizado por ela experimentadas. É também por meio dessa temática particular que a ficção de Lobo Antunes dialoga com a tradição literária ocidental, se observarmos que o avesso do mundo é uma retomada do conhecido *topos* da retórica medieval denominado por Ernst Robert Curtius, em sua *Literatura Européia e Idade Média Latina*, como “mundo às avessas”.

Porque sou mulher. Porque sou mulher e me educaram para ser mulher, isto é para entender fingindo que não entendia (bastava trocar as palavras por uma espécie de distração divertida) a fraqueza dos homens e o avesso do mundo, as costuras dos sentimentos, os desgostos cerzidos, as bainhas da alma (...)
(ANTUNES, 1999, p.102.)

Uma possibilidade de interpretação do protagonismo de uma mulher em *O Esplendor de Portugal* diz respeito ao desempenho satírico que a ironia feminina é capaz de alcançar na derrubada de mitos épicos fundados na "glória de mandar" dos conquistadores lusitanos. Visto como ponto de dissonância e negatividade tanto em relação à intimidade familiar e aos relacionamentos conjugais, quanto em relação à constituição e à manutenção de uma ordem imperialista, o *topos* do avesso do mundo aparece ligado, nos exemplos da literatura medieval portuguesa aqui selecionados, a uma certa *praxis* transgressora feminina.

O tema do adultério, presente no romance de Lobo Antunes, foi matéria de ardente zombaria na tradição galego-portuguesa, notavelmente em algumas cantigas de escárnio e maldizer que se dirigiam a maridos traídos por suas companheiras.¹ Porém, nestes textos, as mulheres eram predominantemente consideradas objeto de discurso, não possuíam fala própria e não chegavam à condição de sujeito da enunciação, ao contrário de Isilda, que toma a iniciativa de flertar com o comandante da polícia, seu futuro amante, no primeiro encontro que têm: "Julguei que vocês se despissem logo que se fecham no quarto com uma mulher o senhor não se despe?" (ANTUNES, 1999, p.297)

¹ Como sugestão de pesquisa, recorra-se à coletânea editada por Graça Videira Lopes. *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002 e confirmem-se os seguintes poemas, numerados e comentados pela própria editora: a cantiga 252, "sátira que Martim Soares dirige a um ex-prisioneiro de guerra, que se tinha resgatado a si-próprio e de quem nem a mulher parece desejar o regresso"; a cantiga 261, dirigida a um tal Pero Rodriguez, "cuja mulher (...) tinha fama de o enganar"; a cantiga 315, "chacota a um marido enganado", portador de um nome significativo, Martim de Cornes; e a cantiga 433, "divertida sátira a um casal e ao seu 'jogo' doméstico: se a mulher se prostituía com a convívência do marido (...), não era de admirar que ele trouxesse ao colo filhos que não eram seus."

Como nota a crítica Graça Videira Lopes, em *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, o universo temático dos poemas satíricos trovadorescos radica no cotidiano de uma sociedade civil humanamente multifacetada. Em se tratando de uma cultura profana bastante elaborada, o leque de assuntos visados pela verve satírica trovadoresca vai dos “comportamentos sexuais mais privados aos comportamentos políticos mais públicos” (LOPES, 1999, p.233). A eclética permissividade, por assim dizer, dos motivos que suscitam a zombaria dos trovadores medievais pode impressionar o leitor moderno.² Segundo a autora, à luz da liberdade carnavalesca se compreende melhor “a violência verbal de muitos textos satíricos trovadorescos, cuja licenciosidade ou carácter injurioso” (LOPES, 1999, p.57-58) seriam bastante semelhantes ao registro de muitas manifestações públicas carnavalescas da Europa medieval.

Com relação à articulação entre as práticas literárias e a realidade social, Yara Frateschi Vieira nos lembra, em “O escândalo das amas e tecedeiras nos cancioneiros galego-portugueses”, que a sociedade feudal portuguesa era hierarquicamente dividida em três componentes básicos, em referência ao modelo ternário divino: o guerreiro, o religioso e o lavrador. O chamado “ciclo das amas e tecedeiras”, nas cantigas de escárnio e maldizer, representou um desafio a essa hierarquia piramidal porque perturbava a identificação de um lugar seguro no modelo do mundo.

Quem iniciou este ciclo de poemas foi João Soares Coelho, quando dirigiu uma cantiga de amor a uma ama, mulher supostamente humilde, definida por Frateschi Vieira como “vilã ou criada que amamentava os filhos das fidalgas e se dedicava a outras tarefas domésticas, tais como tecer, cozinhar, criar patos e galinhas e congêneres.” (VIEIRA, 1983, p.21) A transformação da ama em musa do

² Há uma série de condutas consideradas excessivas, despidoradas, ou até mesmo criminosas, segundo os parâmetros e convenções atuais, que podemos freqüentemente encontrar nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas, tais como: homossexualidade masculina e feminina, adultério, gravidez fora do casamento, relações incestuosas, relações escandalosas, doenças venéreas, impotência, excessos vários, maus tratos domésticos, abusos sexuais, incentivo à prostituição etc.

trovador, preenchendo o papel que estaria, a princípio, destinado a uma fidalga, é importante, segundo a ensaísta, para a reconsideração do tratamento das camadas desfavorecidas e sua suposta oposição aos estratos privilegiados na literatura medieval. Ainda que o ciclo das amas não tenha o caráter revolucionário de modificação do ideal trovadoresco, e mesmo da realidade social, a autora chama a atenção para o “mal-estar que se criava quando uma peça subitamente passava a ocupar no tabuleiro uma casa que não lhe pertencia” (VIEIRA, 1983, p.21).

Em outro artigo denominado “Retrato medieval de mulher: a bailarina com pés de porco”, Frateschi Vieira declara ainda que, com freqüência, os mesmos poetas que compunham as cantigas de amor, nas quais se referiam às senhoras consideradas inacessíveis devido à posição social e aos dotes morais e físicos, faziam também as cantigas de escárnio, destinadas às soldadeiras, prostitutas, mulheres humildes e velhas feias. Uma espécie de lei de complementaridade sustentava ambas as partes contrárias de “um retrato feminino amalgamado” (VIEIRA, 1985, p.168).

Os comentários sobre a representação da mulher na poesia dos cancioneiros que trouxemos à memória mostram que a linguagem platônica do amor cortês convive lado a lado com expressões chulas e obscenas, que permitem identificar uma sexualização mais explícita do erotismo. Nestas primeiras manifestações artísticas da literatura portuguesa, é possível notar uma simultaneidade do lirismo e da sátira, reavivada contemporaneamente por Lobo Antunes, em muitos de seus romances.

Sobre esse fenômeno de indistinção de competências poéticas, Frateschi Vieira assinala que “a coexistência de temas inferiores, ou grotescos, com outros tipos temáticos, de padrão alto (...) foi relativamente comum na Idade Média, e pode ser documentada, inclusive no Portugal do século XV, pelas peças de Gil Vicente” (VIEIRA, 1983, p.19). Essa confluência de imagens e linguagens contrárias

estaria relacionada com o tema do “desconcerto do mundo”,³ que foi comum nos primórdios da poesia trovadoresca e chegou a alcançar uma soma considerável de textos ao longo do Trovadorismo e do Humanismo português, manifestando-se talvez com maior profundidade estética e existencial em expoentes literários como Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e Camões.

2. O avesso do mundo, segundo a epistemologia medieval

A conhecida idéia do avesso do mundo (ou mundo revirado, invertido, às avessas, de pernas pro ar, já que os adjetivos aqui podem variar) abarca uma variedade de juízos, crenças e superstições que envolvem um lato campo epistemológico do saber medieval que hoje conhecemos apenas como vestígio de um passado impossível de ser plenamente recuperado. Do ponto de vista dos estudos literários, a rubrica “mundo às avessas” está ligada às origens da sátira e da paródia na Grécia antiga e à sua posterior ex-tensão, a partir de repetições e versões variadas, à Idade Média.

O filólogo alemão Ernst Robert Curtius, responsável pela designação do “mundo às avessas” como *topos* da tradição literária ocidental, explica que o sistema da retórica antiga era composto por certos tópicos, isto é, lugares-comuns que fomentavam os gêneros eloqüentes da oratória, principalmente os discursos forense e laudatório. Os *topoi*, assim designados pelo autor de *Literatura Européia*

³ O tema do “desconcerto do mundo”, aludido por Yara Frateschi Vieira no estudo específico do poema de João Soares Coelho dedicado a tal ama (cf. VIEIRA, 1983, p.21-22), pode ser visível em perspectivas variadas. Citamos a seguir mais dois exemplos, retirados da já citada coletânea organizada por Graça Videira Lopes, *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. A cantiga 355, composta por Pero Gomes Barroso, segundo a autora, é um “sirventês moral sobre o desengano do mundo e a miséria dos tempos, com o *topus* tradicional de um passado melhor que um presente em desconcerto” (LOPES, 2002, p.420). A cantiga 410, de Airas Nunes, por sua vez, critica “as ordens e instituições religiosas, as quais, devendo ser o último refúgio da verdade, a desconhecem totalmente”. O poema é classificado como um sirventês moral que “assume a tradicional forma do lamento sobre a decadência dos valores” (LOPES, 2002, p.475). O sirventês (do provençal *sirventés*) é uma modalidade poética de caráter genericamente moral e que não costuma fazer uso de invectivas pessoais. Note-se que a forma em uso no Brasil é sirvente.

e *Idade Média Latina*, teriam se convertido em “clichês de emprego universal na literatura” (CURTIUS, 1957, p.73). O “mundo às avessas” está incluído na lista de tópicos e convenções literárias minuciosamente descrita por Curtius.⁴

Literatura Européia e Idade Média Latina, publicada em Berna no ano de 1948, pode ser lida paradoxalmente como uma obra que reivindicaria um *continuum* histórico e dinâmico dos *topoi* e, ao mesmo tempo, uma certa homogeneidade ou estabilidade em suas formas. Do ponto de vista diacrônico, a robusta longevidade dos *topoi* pode legitimar um exame crítico comprometido em estabelecer a origem e a evolução desses tópicos em uma determinada sucessão artística ou genealogia literária. Por outro lado, obras de variadas épocas e de distintos autores podem ser tomadas de modo não-hierárquico e sem rigor de ordem cronológica, com um olhar que ignora a verticalidade e o sentido de origem. Esta última abordagem, embora não anule a anterior, permite uma análise comparativa de feição mais moderna, uma vez que, ao superar os conceitos de influência e de herança cultural como elementos que se recebem de forma passiva, procura levar em consideração que o autor moderno pode ele mesmo escolher seus precursores, como bem formularia Borges.

Por sua vez, o crítico russo Mikhail Bakhtin, em suas formulações sobre o carnaval medieval, notavelmente assinaladas em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* e *Problemas da poética de Dostoiévski*, associou o “mundo às avessas” aos procedimentos e atitudes que encontrou na chamada sátira menipéia. Esta última corresponde a um determinado gênero textual que seria a matriz literária de Rabelais e Dostoiévski, a qual

⁴ Os principais tópicos assinalados pelo autor são: tópica do discurso de consolação, tópica histórica, modéstia afetada, tópica exordial, tópica de peroração, invocação da natureza, mundo às avessas, o menino e o ancião e a anciã e a menina. Ver CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. p.82-110.

teria tido grande importância para a evolução do romance europeu moderno.⁵

Na perspectiva em destaque na narrativa de Lobo Antunes, é interessante perceber de que modo o avesso do mundo recupera uma certa concepção geográfica que o Ocidente feudal e teocêntrico mantinha em relação aos povos estrangeiros, revisitando-a, de maneira ativa e reperguntante, no contexto das discussões contemporâneas sobre a alteridade e a auto-identidade. Espaço onde habitavam os antípodas, segundo as superstições da epistemologia medieval, o avesso é também a periferia do mundo, como nos lembra José Gil, em seu livro *Monstros*. O filósofo português se refere à crença dos europeus na existência de raças fabulosas que se encontrariam nos confins da Terra, sobretudo na Índia e na África.

Os antípodas eram usualmente representados pela iconografia medieval em traços monstruosos. Os desenhos e ilustrações das chamadas raças fabulosas do Oriente, juntamente com os relatos de viagem e as lendas de terras maravilhosas que se propagavam na Idade Média, forneciam imagens de seres excepcionais, híbridos e demoníacos, não bem humanos, não bem animais. Resgatando aspectos da visão de Santo Agostinho sobre tais raças fabulosas e comentando alguns trechos da *Cidade de Deus*, Gil analisa determinados impasses do bispo de Hipona sobre o problema do avesso do mundo.⁶ As diferenças dos antípodas em relação “ao corpo normal, cristão, ocidental onde se aloja a alma humana” (GIL, 1994, p.34) não estavam de acordo com os dogmas da Igreja. Perturbada com as anomalias e deformações que via nas figuras dos antípodas, a mentalidade cristã europeia teria sido exposta a perigosos

⁵ As teorizações de Mikhail Bakhtin sobre o “mundo às avessas” e o fenômeno de carnavalização da literatura encontram-se em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Ed. Universidade de Brasília, 1987 e *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

⁶ Ver GIL, José. As preocupações de Santo Agostinho. In *Monstros*. Lisboa: Quetzal, 1994, p.19-38.

questionamentos, inconvenientes para a Igreja, sobre a pertença desses seres fabulosos à obra de Deus.

Por mais subversivo que fosse, o avesso do mundo, com seus paradoxos e antíteses constituintes, podia oferecer ao homem medieval “a solidez arquitectónica do mundo real” (GIL, 1994, p.61) que, em última instância, assegurava a ordem de um pensamento fundamentalmente eurocêntrico. Isso porque os antípodas, entendidos dentro de um sistema de oposições binárias, proporcionavam uma maneira de se relegar ao domínio da alteridade tudo o que era monstruoso, horrível e imperfeito na existência humana. Nas figuras grotescas e demoníacas que povoam a mentalidade cristã europeia, de acordo com Gil, o Ocidente pode extrair o necessário para se reconhecer a si mesmo, “não numa imagem invertida, mas a partir desse avesso que dá estabilidade e sentido a todas as imagens familiares e reconfortantes de si mesmo que ele constrói” (GIL, 1994, p.59).

3. O avesso do mundo, glosado por Lobo Antunes

Maria Alzira Seixo, autora de *Os romances de António Lobo Antunes*, obra de grande relevância para a leitura e a análise dos livros do escritor português, compara a importância de Lobo Antunes para a literatura europeia que se ocupa do período pós-colonial ao papel que tivera *Heart of Darkness* na crítica do colonialismo.⁷ Se a menção a Conrad é explícita, estudos acadêmicos também reconhecem que o imperialismo português na África foi diferente dos demais sistemas coloniais europeus. É o que mostra, por exemplo, Ana Mafalda Leite, em *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, obra em que defende uma implantação histórica distinta e uma certa flexibilidade e dubiedade no processo de colonização portuguesa.

A fim de ponderar e relativizar a aplicação de conceitos de origem anglo-saxônica do pós-colonialismo aos estudos literários africanos

⁷ Ver o capítulo dedicado a *O Esplendor de Portugal*, in SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p.319-354.

lusófonos, Ana Mafalda Leite declara que “o pós-colonialismo, porque centrado em questões específicas do colonialismo britânico e suas ex-colônias (...) implica a necessária adequação à nossa área, até porque as condições e o desenvolvimento do colonialismo português foram outras” (LEITE, 2003, p.14-15).

Ressaltando a ambivalência e a hibridez que permearam as relações coloniais nas áreas de dominação lusa, a crítica literária afirma ainda que a obra de António Lobo Antunes é um “caso paradigmático” da literatura portuguesa dos últimos trinta anos, por ser composta de “livros que tentam penetrar algumas áreas de ‘amnésia’ colonial, recuperando lugares, vozes e consciências, trajectos e percursos do trilho colonial” (LEITE, 2003, p.23).

Contemporaneamente glosado por Lobo Antunes, o avesso do mundo adquire um contorno mais prosaico, ainda que trágico e negativo, porém totalmente destituído de um conteúdo moral, místico ou metafísico que o espectro de significação do *topos* outrora podia abrigar. Superando o binarismo ingênuo no relacionamento com o outro e anulando o tom conservador de moralismo no que diz respeito à passagem do tempo, o avesso do mundo enunciado por Isilda radicaliza um sentimento de errância e desagregação. Ele é, agora, incapaz de reenviar o indivíduo de volta à segurança de seu lar. De qualquer modo, fica mantida essa interessante analogia entre avesso e periferia, uma vez que, apesar do épico e radiante título *O Esplendor de Portugal*, o romance se volta, em grande medida, para Angola, a fim de contemplar uma visão deprimente da descolonização africana. Fica também manifesta uma curiosa aproximação entre a condição da mulher e o avesso, tal como inicialmente pretendemos destacar.

O adultério feminino, em *O Esplendor*, deve ser visto dentro de um conjunto de atitudes e comportamentos que definem a personagem em sua conturbada relação ética, afetiva e ideológica com a ordem familiar e com o regime colonial. A volubilidade, a oscilação e a inconstância fazem parte de um movimento narrativo que busca não só endossar o privilégio do discurso de Isilda dentro do romance, mas

também identificar-se, em um nível mais profundo do texto, com uma série inter-referenciações subliminares que sugerem continuamente o efeito de inversões e reversões de antípodas.

A relação entre metrópole e colônia é apresentada como um sistema bivalente de mando e submissão entre Portugal e África, projetando-se em estratos simultâneos: a experiência do português com o colono branco angolano e a experiência deste com o africano nativo. A coexistência de duas éticas e, mais do que isso, o intencional modo como são postas em prática, deixa nítida a confusão dos papéis do colonizador e do colonizado, os supostos antípodas, aqui encontrados num limiar de indecidibilidade entre dois estados. Conseqüentemente, o romance nos deixa às voltas com o inútil esforço de qualquer tentativa de definição do que seja ser branco ou ser negro, tendo em conta que o surgimento dessa *mésalliance*, para usarmos o vocabulário de Bakhtin, marca não a ingenuidade da convivência pacífica dos contrários, mas as contrapartidas perversas de um compósito social visto pelo ceticismo de uma dialética negativa.

O avesso do mundo, nessa versão concebida por Lobo Antunes, incide diretamente nas relações psicopolíticas entre colonizador e colonizado, mostrando que elas podem se dar antes como reversibilidade de papéis que como mera imposição de significados culturais levados da metrópole para a colônia. Romance que faz do avesso o eixo de uma ambivalência ideológica fundada tanto na defesa como no ataque à norma imperialista européia, *O Esplendor de Portugal* acaba por frustrar as expectativas de um suposto lugar adequado ou confortável para as representações do colonizador e do colonizado, tornadas, em seu limite, cruelmente indistintas.

4. Avesso, repetição e metáfora

No começo do mundo existiam a metáfora e a analogia, afirmava Charles Baudelaire, fascinado pela busca de semelhanças e correspondências misteriosas entre as criaturas da natureza. Na poesia

simbolista, a sinestesia era capaz de convocar sentidos secretos, para os quais a linguagem denotativa talvez não encontrasse uma palavra suficientemente adequada. Os processos metafóricos de cognição e percepção sensorial criavam um impressionante fluxo de identidades e comparações entre os desejos que pulsam no homem e o mundo ao seu redor.

É também o véu pintado que as metáforas estendem sobre a realidade o que chama a atenção nessa nova tradução do avesso do mundo apresentada por Lobo Antunes. Em suas narrativas, a criação de analogias se manifesta através de um prolífico processo de adjetivação que engendra constantes efeitos sinestésicos, embora aqui a relação do homem com o meio que o envolve seja agudamente desarmônica e conflituosa, marcada por desconcerto e estranheza. O estilo de Lobo Antunes, muito afim do universo poético, não poupa também os oxímoros e paradoxos. A exuberância de sua escrita ainda confirma, a partir dos símiles ou comparações que exprimem uma imagética demasiado insólita, um raro talento visual e plástico, como é fácil de se notar.

No entanto, uma das mais expressivas e deliberadas características da literatura de Lobo Antunes é a repetição. A ela se deve, em grande parte, esse apelo inconfundivelmente retórico e poético de sua prosa, carregada de virtuosismos de metáforas e analogias. O ato de repetir, ou voltar para o mesmo ponto, que é o fundamento mnemônico do verso, se faz necessário, ou até ironicamente desejado, quando a linguagem se desprende do abrigo de uma linearidade e foge de qualquer início ou fim. Ligados pela mesma raiz etimológica, o verso e o avesso (do latim *adversus*, *a*, *um* 1. voltado para; com a frente ou a cara voltada para; voltado para a frente; 2. contrário, oposto, inimigo)⁸ significam a própria ordem do discurso antuniano. Logo, é exatamente pelo seu caráter de retorno que o avesso pôde se transformar em uma chave estilística do universo ficcional de Lobo Antunes.

⁸ Cf. TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. 3. ed. Porto: Marânus, 1945. p. 25.

O Esplendor de Portugal é um livro cuja distinção criativa se alimenta do circunlóquio metódico e abissal do motivo do avesso, que penetra todo o enunciado e a enunciação da narrativa e que passa a ser internalizado no próprio regime discursivo que o repete e o desloca infinitamente. Esse circunlóquio aponta para o vazio a que nos conduz o movimento da prosa antuniana. Um vazio que é, afinal, o próprio avesso e os seus dois lados de nada. E aqui reside toda a originalidade de Lobo Antunes ao converter o antigo *topos* em um eficiente mecanismo narrativo e sofisticadíssimo dispositivo estrutural do livro.

A desorientação no espaço e no tempo é, portanto, a condição fundamental que define esse avesso, incorporado profundamente na linguagem. Autor de livros notavelmente longos, Lobo Antunes manifesta um singular prazer em repetir exaustivamente trechos ou falas de personagens que, transformados em refrãos, visam a atualizar o que já foi dito, cansando o leitor com memoráveis espirais de frases. No balanço de idas e vindas que mantém a cantilena de *O Esplendor de Portugal*, certos símbolos sempre retornam à superfície. O principal deles é a roupa de Isilda, o amálgama grotesco do vestido branco e do pano do Congo:

(...) a minha mãe na cadeira de balanço, guardando o tricô no cesto, contente de me tocar na roupa, não uma saia nem uma blusa, um pano do Congo que pertencera ao Damião atado nos rins como as lavadeiras faziam, a minha mãe orgulhosa de mim
_Que bem te fica esse vestido filha
experimentando o tecido num vagar contente, eu por instantes nova e bonita caminhando pelo braço do meu pai, ao som da música, nas lajes da cozinha como nas arcadas do Ferroviário, admirada por oficiais fardados e homens de casaca (...)
(ANTUNES, 1999, p.103.)

Se algo sai dos trilhos, desvia-se do caminho esperado ou se perde em vias desconhecidas, aquilo que mais inquieta não é o equívoco na destinação que deveriam ter tomado as coisas quando se supunha que elas tinham uma origem e um fim determinados, mas sim a brusca sensação da inexorabilidade do destino, nunca antes percebida. “Como voltar a casa se não há casa” (ANTUNES, 1999, p.268), pergunta-se

Isilda, condenada ao nomadismo, andando sem rumo por uma Angola devastada pela guerra civil, dando-se conta da impossibilidade de retornar ao lugar de origem.

O avesso, porque tem a forma do círculo, gira em torno da proliferação de suas metáforas. Exemplo de um belo recurso figurativo, em consonância com o jogo de luz e sombra que o *Esplendor* pratica, é a personificação dos girassóis, bastante citados ao longo da narrativa. Aliás, o estonteante local onde se situa a fazenda de Isilda já era elogiado pelo autor em seus romances de estréia:⁹ "(...) a Baixa do Cassanje coberta pelas altas pestanas dos girassóis em manhãs limpas como ossos de luz (...)" (ANTUNES, 2006, p.43), ou "(...) na direção da Baixa do Cassanje, ilimitadas searas de girassol e algodão no cenário de uma beleza irreal (...)" (ANTUNES, 2003, p.157).

De fato, a participação animista entre homem e natureza, tão comum nos livros de Antunes, tem efeitos, às vezes, muito líricos. O conhecido fenômeno de fototropismo dos girassóis tende a acompanhar as sensações humanas, ou vice-versa, em variados momentos do livro, a começar pelo capítulo "24 de julho de 1978", o primeiro narrado por Isilda:

Há qualquer coisa de terrível em mim. Às vezes à noite o murmúrio dos girassóis acorda-me e sinto o ventre aumentar na escuridão do quarto com aquilo que não é um filho, não é um inchaço, não é um tumor, não é uma doença, é uma espécie de grito que vai sair não pela boca mas pelo corpo inteiro e encher os campos como o uivo dos cães, e então deixo de respirar, agarro com força a cabeceira e os mil caules do silêncio flutuam devagarinho no interior dos espelhos, aguardando a claridade pavorosa da manhã. (ANTUNES, 1999, p.21)

A protagonista se esforça por definir essa coisa terrível que sente dentro de si e que a preenche de forma confusa e violenta. No entanto, a cada tentativa de nomear esse estranho sentimento, primeiramente pela negação reiterada ("não é um filho, não é um inchaço, não é um tumor,

⁹ Os trechos a seguir se referem aos seguintes romances do escritor: *Memória de Elefante*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006 e *Os Cus de Judas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

não é uma doença”) e logo após pela afirmação (“é uma espécie de grito que vai sair não pela boca mas pelo corpo inteiro”), torna-se mais nítido o fracasso e a esperança depositada nas palavras, em sua busca por dizer aquilo que é indizível. Assim, a seqüência de imagens se alterna entre a escuridão e a claridade, a noite e a manhã, o grito e o silêncio.

Não se pode, discursivamente, expressar a intimidade, escreveu o pensador francês Georges Bataille,¹⁰ para quem a única possibilidade de se falar sobre o sem sentido das coisas é abusar de um poder poético. Tentando alcançar a coisa terrível, o próprio avesso que percebe em seu íntimo, Isilda desliza até o desconhecido e para lá arrasta a linguagem. É a partir daí que começa a dar voltas ao redor de metáforas, que giram como infinitas espirais, formando um círculo sombrio de explosão amarela.

Referências Bibliográficas

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

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Ed. Universidade de Brasília, 1987.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Quetzal, 1994.

LEITE, Ana Mafalda. Literaturas africanas e pós-colonialismo. In *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003. p.9-40.

LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2.ed. Lisboa: Estampa, 1999.

_____. *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002.

¹⁰ Cf. BATAILLE, Georges. *Teoría de la Religión*. Trad. Fernando Savater. Madri: Taurus, 1981. p.54.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

VIEIRA, Yara Frateschi. O escândalo das amas e tecedeiras nos cancionários galego-portugueses. In *Revista Colóquio Letras*, Lisboa: 76: 18-27, nov. 1983.

_____. Retrato medieval de mulher: a bailarina com pés de porco. In FERREIRA, Jerusa Pires; MILANESI, Luis (orgs.). *Jornadas impertinentes: o obscuro*. São Paulo: Hucitec, 1985. p.160-171.