

As sismografias de António Lobo Antunes

Alexandre Montauray Baptista Coutinho
PUC-Rio / CNPq / FAPERJ

A nossa vida... compreende?... a nossa vida, a vida inteira está ali como um acontecimento excessivo.

Herberto Helder

Este ensaio pretende ser uma leitura transversal da ficção de António Lobo Antunes, organizada a partir de um esforço argumentativo que não estará centrado na análise de um ou mais romances, nem se limitará a propor um modelo interpretativo para as imagens produzidas pelo escritor em qualquer contexto político específico. Em estudos anteriores, dediquei-me à análise de romances, crônicas e entrevistas a partir de um enfoque hermenêutico, estabelecendo associações de suas narrativas ficcionais com registros historiográficos ou culturais para construir sentidos possíveis.

Neste texto, apresento uma proposta de leitura que visa a alcançar uma abertura um pouco maior, ao apostar no estudo panorâmico de alguns procedimentos que marcam a maior parte da produção ficcional do escritor. O objetivo principal é o de evidenciar o seu investimento na potência formal dos romances. Nesta chave de leitura, pretendo formular argumentos provisórios acerca de escolhas formais presentes na ficção de António Lobo Antunes, como um modo de acessar a sua arquitetura específica e a sua poética singular, a partir dos

traços que determinaram o que José Cardoso Pires identificou como a sua “pessoalíssima maneira de contar”.¹

O método proposto é, portanto, uma renúncia parcial e provisória aos condicionamentos impostos pela tradição de leitura que busca “produzir sentido”;² tento aqui balancear o uso dessa tradição e a anotação de possíveis materialidades da obra, como propôs Susan Sontag, em *Contra a interpretação* (1987).

Em uma conhecida entrevista concedida a Maria Luisa Blanco, o escritor afirma que:

com a poesia, compreendia o autêntico valor da palavra. Para um rapaz era mais fácil descobrir esse valor nos poemas que na prosa. [...] Mas o sentimento da importância do texto, a preocupação com as palavras, compreender que o importante era a maneira de escrever e não a história que se contava, isso chegou mais tarde, a mim, concretamente, chegou-me muito, muito tarde.³

É certo que o “valor da palavra” e o “sentimento da importância do texto” são elementos decisivos para aquilo que nós, leitores, identificamos como a voz narrativa de Lobo Antunes. Porém, na base deste trabalho de superfície textual, há um elemento anterior que reveste a dimensão arquitetural das suas narrativas de uma minuciosa articulação de sequências de relatos, que Maria Alzira Seixo denominou de “estrutura externa”⁴ dos romances.

Apesar de externa, acrescentaria que essa estrutura influi decisivamente na economia dos enredos trabalhados. No âmbito desta panorâmica que proponho, começo por afirmar

¹ PIRES, 1986, p. 8.

² GUMBRECHT, 2010, p. 135.

³ BLANCO, 2002, p. 28.

⁴ SEIXO, 2002, p. 549.

que a forma com que Lobo Antunes distribui e edifica os eixos significativos de um romance remete para a composição de uma equação matemática, onde um sistema de variáveis englobaria os aspectos externos e os traços internos – cuja significação vai se definindo no intercâmbio e em perspectiva com os primeiros. Dito de outro modo: os traços afetivos, subjetivos e ontológicos, de um lado, e, do outro lado, os aspectos históricos, sociais e políticos inscritos no romance são regidos e coordenados por um sistema narrativo que é fragmentado, oscilante e heterogêneo.

A maneira de encenação deste jogo é o que faz com que os significados, ao longo do texto, sejam constantemente atualizados, retornando em diferença, numa complexa arquitetura de sentidos, onde filtros exteriores constituem o fundo que definirá a figura encenada. Mas, na escrita literária, fundo e forma se confundem permanentemente e é arriscado tentar isolá-los numa equívoca *gestalt*. O que nos interessa aqui é apenas afirmar que ao traçar a combinação de valores singulares – o mundo interior dos personagens e seus impasses familiares, por exemplo – e universais – contextos sociopolíticos em jogo –, o escritor atinge uma nitidez que quase se poderia dizer clássica. Como ele mesmo afirma, “tenho de ser implacavelmente eficaz, de uma precisão matemática”.⁵

Na maior parte de seus romances, os fios narrativos coincidem com os enunciados atribuídos aos personagens. Com maior ou menor centralidade na trama, “apresentam as suas falas” como camadas de sentido que são minuciosamente sobrepostas em sequência, no que passarei a chamar de superfície narrativa dos romances.

De modo bem simples, poderíamos dizer que, com a sua engenharia narrativa, as suas composições nos remetem para a

⁵ BLANCO, 2002, p. 125.

tradição da azulejaria portuguesa. Ela é também um modo específico de contar uma história, baseando-se em um jogo entre pedaços que envolvem ornamentos, citações, figuras e relevos. Ao olharmos um azulejo, temos a dimensão parcelar de um microuniverso de sentidos condensados, um *frame*, unidade interrompida pela ausência da continuidade, da perspectiva, do efeito de amplitude visual. Nos romances de Lobo Antunes verifica-se um processo semelhante: cada relato ou capítulo funciona como um azulejo pinçado de um extenso painel. Mesmo que nele esteja inscrito um pormenor importantíssimo, a compreensão da cena estampada dar-se-á apenas a partir de uma visão distanciada, capaz de abarcar a complexa multiplicidade de perspectivas ligadas a uma circunstância. É no distanciamento do olhar que se torna possível formular algum entendimento.

Há, portanto, que se distanciar para identificar os diversos planos de leitura presentes nas narrativas. Assim como num painel da azulejaria tradicional, onde os azulejos estão dispostos segundo uma lógica de conjunto, no jogo de perspectivas que o escritor propõe os relatos vão sendo abertos com o propósito de descrever um universo de laços e de rupturas e, sobretudo, de rigoroso encadeamento formal.

Com este procedimento, o autor alcança a representação “[d]as várias faces de uma realidade em forma de trama que se desenvolve mais para os lados do que para frente”.⁶ Por isto, em seus romances, não há começo nem meio nem fim. Abandonam-se a teleologia, a linearidade e a univocidade do texto em favor de um agora, que é o tempo do relato, que abarca simultaneamente passado e presente. Nesta direção, a possível linearidade do tempo fica diluída em um tempo fragmentado, em que o sujeito também se mostra dividido. Avançam os

⁶ LOBO ANTUNES, 1992, p. 18.

relatos para avançar a trama; mas esta avança, também, em direção ao passado, numa tentativa inútil de dominá-lo e de apreendê-lo, processo que será sempre o de uma intermitente construção.

Assim, um movimento circular comanda as narrativas internas dos romances produzindo uma sensação de simultaneidade que incorpora também as lacunas e as aporias que atravessam os textos e cujo esclarecimento não constitui uma prioridade; afinal, há induções que podem ser feitas, há o prazer no ato de desvelar, de cogitar as possibilidades ali compreendidas.

Curiosamente, em seus textos não há suspense, nem moral, nem causas nem efeitos: as mensagens múltiplas, quando vistas ao mesmo tempo, produzem uma imagem de vida estilhaçada, o que termina por funcionar como uma instrução das potências de vida. Neste sentido, o que este arcabouço formal nos revela é a ideia de que as situações de vida se configuram a partir de uma rede de olhares voltados para um centro vazio, um lugar discursivo, onde os fatos são ultrapassados pelas interpretações e ordenações arbitrárias das experiências e dos dados que estão disponíveis.

Através de suas lentes interpretativas, os personagens dos romances de Lobo Antunes “se constituem” e “se representam mutuamente”, na constante tensão entre duas instâncias: a que parece olhar e a que parece ser olhada.

Ao contrário dos autores que optam por criar sequências de ações, Lobo Antunes privilegia o não-acontecimento e, com esta aposta, nos dá a ver mais do que representações do inapreensível. Em suas falas, os personagens parecem inscrever a própria linguagem a se instalar e a atuar como fundamento dos processos de construção subjetiva. Nesta mecânica, o escritor parece propor constantemente uma metáfora do ato criativo, imprimindo nos relatos de seus personagens rascunhos provisórios da realidade a se formular

e a se reformular, como substância indócil. Neste movimento, o escritor encena, em traços largos, o que Jacques Rancière, em *A partilha do sensível*, chamou de “atos estéticos como configurações de experiência, que ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política”.⁷

A partir de feixes de significados ordenados de modo a produzir um efeito de caleidoscópio, Lobo Antunes constrói suas narrativas como se fossem narrativas imbricadas a emergir do interior de outras narrativas. Elas surgem embaralhadas, perfazendo espirais, em combinações e recombinações no interior de um sistema de lembranças e de interpretações da experiência com que os personagens, ao mesmo tempo, se constroem e rearticulam as imagens de um passado que acreditam ter vivido.

Ao compor e ordenar supostos (porque ficcionais) registros de voz dos personagens, o escritor produz romances que são gestos discursivos e que funcionam num formato singular de narração. Como constructo heterogêneo e fragmentado, o romance de Lobo Antunes se transforma em objeto que joga com verossimilhanças internas e com tonalidades orais, abrindo repertórios de falas que constituem os próprios sujeitos narradores. Estes, por sua vez, são aglomerados de silêncios, interrupções, gagueiras e circularidades subjacentes à fala comum. Assim, inscreve em sua ficção a pulsão e a busca de apreensão de um real pela fala, perfazendo uma incursão ao real que abdica dos condicionamentos atribuídos às práticas de cariz realista.

Desenhados no movimento corporal de uma revelação ou mesmo de uma confissão, seus personagens elaboram e ruminam as próprias memórias, repetindo-as entre o extravasamento e a contenção. Ainda que soterradas por lugares-comuns e episódios banais, essas substâncias da

⁷ RANCIÈRE, 2005, p. 11.

experiência vivida ou imaginada são trazidas à narrativa numa intermitente irrupção de forças que, encenadas como epifanias do cotidiano, compõem a difícil matéria de seus romances.

Pode-se notar que seus personagens parecem padecer de um excesso de pessoalidade, tendo em vista o que narram de si mesmos para reiterar o mesmo de si mesmos. Para recuperar a epígrafe deste trabalho, direi que seus personagens falam de suas memórias como de um “acontecimento excessivo”, de um fardo que a vida legou. É a partir desses pontos de vista que os personagens passam a se revezar na entrada em cena. Cada um tem a sua *vez* de apresentar o seu monólogo e ocupar a função de narrador até que um outro personagem venha, a partir de um ponto de vista diferido, tomar a palavra e ocupar a mesma função. Esta estrutura, mais do que sustentar a narrativa, é a narrativa. Lobo Antunes cria personagens cujas identificações são os seus modos de ver e revelam, por isso, a sua percepção apontada para uma situação específica. Parece-nos querer dizer o escritor que a ótica pessoal necessariamente compromete a leitura do mundo, descortina universos de ficções pessoais e se impõe quase como um relato que exige a sua difusão.

Sismografias

António Lobo Antunes compõe as suas narrativas inscrevendo as vibrações interiores dos seus personagens na superfície do texto. Parece propor uma espécie de sismografia que revela, antes de tudo, a consciência de uma crise que emerge de uma visão de mundo. Esses investimentos formais que emergem na superfície de escrita trazem texturas ásperas ou cores próprias aos textos narrativos. Ao captar as vibrações do presente e as simultaneidades que o enformam, as mínimas percepções do real emergem como linguagem transtornada. Neste sentido é que gostaria de afirmar que a sua escrita é sismográfica por capturar

e compor imagens e vibrações de um instante construído na linguagem, carregado de densidades e afecções humanas.

Nesse sentido, o escritor evidencia os impasses e desafios do contemporâneo, apontando para uma dimensão *fim-de-século* de que a sua obra parece estar impregnada. De modo geral, a atmosfera de seus textos é de desencanto e se prende à falência de um modelo de vida moderna, racional, que, no limite, gera um incômodo vazio que parece se prender a um *déficit* de experiência. Com isso, ao traçar um rascunho turbulento do presente, o escritor põe em movimento personagens e narradores minados por um conjunto de razões descrentes que se revelam no “sem sentido” cotidiano de suas vidas e, por que não dizer?, das nossas vidas:

Reparem como as figuras que povoam o que digo não são descritas e quase não possuem relevo: é que se trata de vocês mesmos.⁸

A minha hipótese é a de que os seus romances apontam frequentemente para esta falta de sentido da vida, que o próprio escritor, na sua voz própria, define em “Receita para me lerem”:

É necessário que a confiança nos valores comuns se dissolva página a página, que a nossa enganosa coesão interior vá perdendo gradualmente o sentido que não possui e todavia lhe dávamos, para que outra ordem nasça desse choque, pode ser que amargo mas inevitável.⁹

A consciência desta falta de sentido e desta “enganosa coesão interior” parece ser o que impede os seus personagens

⁸ LOBO ANTUNES, 2002, p. 7.

⁹ LOBO ANTUNES, 2002, p. 43.

de ordenar discursivamente a vida em meio às turbulentas referências do real imediato e suas simultaneidades.

Na inscrição dessas emergências, a linguagem parece emergir de uma “região de trevas que ocultamos por pudor”,¹⁰ dos subterrâneos dos indivíduos comuns à procura de algum sentido no sem sentido da vida. Assim, os traços do cotidiano, da memória, da sociedade lisboeta, presentes em sua escrita também como operadores cognitivos da cultura, emergem como significados afetivos, sociais, históricos e estéticos que, nos textos, funcionam como conjunto de instruções para a vida contemporânea.

Essa escrita sismográfica se materializa, portanto, no cruzamento de dramas especulativos isolados e coordenados por sistemas de fragmentos imbricados a partir de pontos-de-vista diferidos e cruzados. Caberá ao leitor entrever, através das fendas dessa escrita, as pequenas narrativas em estado de escombros que se vão arrumando e desarrumando em sequência. De maneira geral, afirmo que na obra de António Lobo Antunes, a ausência de um narrador imediato e credível e a manutenção de lacunas como espaços indecidíveis tornam-se estratégias narrativas apropriadas para a encenação da perda ou da falta de modelos organizadores de sentidos totalizantes.

Esse procedimento, que inscreve silêncios, cortes e suspensões, dá margem a um jogo de hipóteses que nos remete à teoria da narração de Walter Benjamin. Afinal, narrar devidamente – como reclamava Benjamin – será hoje em dia também convocar o leitor para ocupar a narrativa? Penso que o modelo narrativo proposto por Lobo Antunes resulta da construção de olhares em movimentos de sobreposição, camada sobre camada, como se várias películas de rememoração filtrassem alguma realidade

¹⁰ LOBO ANTUNES, 1994, p. 16.

considerada objetiva. Deste modo, as habituais dicotomias: exterior e interior, sonho e realidade, objetivo e subjetivo, são trabalhadas pelo escritor a partir de um nivelamento de planos equiparados, intrincados no mesmo espaço e ao mesmo tempo. Estas realidades aparentemente distintas são apresentadas numa irresolúvel e recíproca contaminação.

A representação desta realidade, mediada pelos processos de rememoração, está sujeita, portanto, aos constructos da memória. Imobilizados em olhares retrospectivos, os personagens são encenados como indivíduos enclausurados no mundo interior, cujos relatos se desenvolvem em função dos resíduos de experiências passadas, da nostalgia de um tempo em que as narrativas da modernidade acomodavam certezas confortantes e apaziguadoras.

Tendo em mente esse procedimento narrativo, podemos apontar para um aspecto temático permanente na obra do autor: a ausência dos referenciais modernos, que garantiam uma impressão de estabilidade atinge a relação do indivíduo com a sua história. É também neste sentido que afirmo que os romances de Lobo Antunes exalam uma vertente finissecular. Neles está traçado um minucioso retrato da falência de mitos modernos no mundo contemporâneo. Poderíamos pensar que, como uma estratégia de defesa, num mundo em ruínas impostas por uma sucessão de crises epistemológicas, o indivíduo tenderia a se abrigar, num movimento de interiorização. Este movimento centrípeto é corrente desde o século XIX, como explica Richard Sennett: “quanto mais privatizada é a nossa psique, menos estimulada ela será e tanto mais nos será difícil sentir ou exprimir sentimentos”.¹¹

Os personagens de Lobo Antunes são seres subtraídos da faculdade de desejar, parecem perdidos em um mundo que já não

¹¹ SENNETT, 1997, 16.

confere com os modelos construídos na modernidade. Este paradoxo termina por conferir à realidade um tom irreal, pois as expectativas são constantemente frustradas, provocando uma sequência de traumas que parecem configurar a própria vida.

Muito além das frustrações políticas que, na cronologia nacional, se seguiram à Revolução de Abril, os fracassos individuais protagonizam a “vida” desses personagens. Com uma focalização ao mesmo tempo impiedosa e irônica, o escritor os constrói como seres engessados, mumificados e desvitalizados diante da impossibilidade de conferir à vida um estatuto de verdade. Não é por acaso que grande parte deles “enuncie” a partir de um lugar de sonho, de delírio, de memória ou de fantasia.

Afinal, são seres perdidos num vasto mundo feito de ausências e de morte, onde a representação e a mediação transformam a experiência fragmentada e desintegrada em tecido de real.

Referências

BLANCO, Maria Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto / Editora da PUC-Rio, 2010.

HELDER, Herberto. *Os passos em volta*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

LOBO ANTUNES, António. Receita para me lerem. *Revista Visão*, Lisboa, 3 jan. 2002.

LOBO ANTUNES, António. Quis escrever um romance policial. *Jornal de Letras*, 27 out. 1992.

LOBO ANTUNES, António. *A morte de Carlos Gardel*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

PIRES, José Cardoso. Uma pessoalíssima maneira de contar. *JL Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, Ano VI, n. 197, p. 8, 14-20 abr. 1986.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

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

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: LP&M, 1987.

Resumo

O artigo tem como objetivo destacar o principal impulso da ficção António Lobo Antunes, a fim de entendê-la a partir dos investimentos que caracterizam as suas opções formais. Neste sentido, o processo de leitura de sua obra obedece a uma interpretação panorâmica de significados inscritos na sua produção ficcional, que está estreitamente relacionada com a busca de uma leitura frontal do objeto artístico em sua materialidade.

Abstract

The article aims to highlight the main thrust of fiction António Lobo Antunes, in order to understand it from the investments that characterize its formal options. In this sense, the process of reading his work obeys a panoramic interpretation of meanings inscribed in its fictional production, which relates closely to the pursuit of a front reading of the artistic object in its materiality.