

DA FRAGMENTAÇÃO DO DISCURSO E DA PALAVRA: A ESCRITA DELIRANTE DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Cláudia Amorim
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

A escrita é um delírio organizado¹.

António Lobo Antunes

RESUMO

A escrita ficcional de António Lobo Antunes apresenta um estilo singular desde os primeiros romances publicados. Autor de quase três dezenas de obras, entre romances e crônicas, a sua ficção romanesca da chamada última fase caracteriza-se por apresentar uma escrita em fragmentos, marcada sobretudo pela quebra da linearidade discursiva, pela decomposição da palavra, pela inusitada pontuação, entre outros recursos. A inovação formal e a disposição gráfica de sua escrita provocam o efeito de estranhamento e a esse aspecto se somam ainda algumas marcas da estética pós-moderna como a polifonia, o discurso metaficcional, entre outros. A torção discursiva do estilo do autor constrói uma série de imagens em que abundam algumas figuras de palavras, como a comparação, a metáfora; figuras de pensamento, como a hipérbole; figuras de sintaxe e semântica como a hipálage, além de estribilhos (repetições), resultando em um discurso delirante e imagético. Nesse artigo, buscamos discutir algumas dessas características, associando-as a alguns dos seus romances, especialmente ao mais recente: *Não é meia noite quem quer*.

PALAVRAS-CHAVE: Lobo Antunes; pós-modernismo; discursividade

Introdução

O português António Lobo Antunes, autor de quase três dezenas de obras, entre romances e crônicas, tem sido continuamente consagrado pela crítica e já figura no rol dos escritores de língua portuguesa mais importantes dos últimos tempos. Agraciado, em 2007, com o prêmio Camões, pelo conjunto da sua obra até aquele momento publicada, conquistou a crítica internacional e continua a ter seus romances traduzidos para vários idiomas.

Autor de escrita peculiar e temática densa, a sua obra já rendeu, desde os primeiros romances publicados no início da década de 1980, inúmeras dissertações e teses em meios acadêmicos portugueses e brasileiros. Os seus últimos romances destacam-se, entre outras coisas, pela apresentação de uma linguagem que não raro provoca estranhamento aos leitores menos familiarizados com seu estilo. A singularidade de sua escrita motivou, inclusive, a publicação em 2010 de uma obra de crítica que trata especificamente do seu estilo², preparada, desde cerca de 2003, por uma equipe de estudiosos de sua obra, coordenada pela professora Maria Alzira Seixo³, conforme entrevista da professora ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*⁴.

Para uma abordagem estilística da narrativa antuniana, focalizarei, nesse artigo alguns dos seus últimos romances, entre os quais se encontra o mais recente *Não é meia noite quem quer*, publicado em 2012, e ainda inédito no Brasil.

Algumas notações sobre a produção e a escrita antuniana

Com uma produção intensa, desde que surgiu no cenário literário em 1979, com a publicação de seu primeiro romance *Memória de elefante*, a obra de Lobo Antunes suscitou discussões entre os críticos no que diz respeito à divisão temática, uma vez que há algumas diferenciações, perceptíveis mesmo ao leitor comum, entre os primeiros e os últimos romances. Contudo, os estudiosos da obra antuniana não são unânimes quanto a uma catalogação de sua obra que, como se sabe, resiste muitas vezes às divisões propostas. Em 2002, quando o autor contava com quinze romances publicados, a professora Maria Alzira Seixo propôs uma divisão de sua produção literária em três fases distintas, observando que “estas fases, sublinhêmo-lo, aparecem-nos como não inteiramente cronologizáveis, e por vezes sobre-

postas ou algo reversíveis, mas a sua consideração pode aproximar-nos de uma compreensão mais atenta ao trabalho que a linguagem destes textos pressupõe” (SEIXO, 2002, p. 535).

De fato, toda tentativa de catalogação de um autor cuja obra é tão fecunda, além de provisória, é sempre questionável, mas é inegável que a escrita antuniana sofreu variações ao longo de sua produção, o que é reconhecido, inclusive, pelo próprio autor em uma das muitas entrevistas concedidas à jornalista espanhola María Luisa Blanco, que resultaram no livro *Conversas com António Lobo Antunes*, publicado em 2002, pela Dom Quixote.

[...] progressivamente foi crescendo o interesse pelo estilo, pela depuração da forma e da palavra. Cada palavra conseguida é como uma pedra que retiro de um poço. Quanto maior é a experiência e a maturidade literária, tanto mais se compreende o caminho que ainda falta percorrer. (ANTUNES *apud* BLANCO, 2002, p. 65).

As fases distintas às quais Seixo se refere são:a) o período que vai do primeiro romance, *Memória de elefante* (1979), até *As naus* (1988); b) a produção antuniana que se inicia com *Tratado das paixões da alma* (1990) até *Exortação aos crocodilos* (1999); c) a ficção do autor após a publicação de *Não entres tão depressa nesta noite escura* (2000).

Para Ana Paula Arnaut, outra estudiosa da obra do autor, o conjunto da ficção de Lobo Antunes, já ampliado pela produção contínua, poderia ser dividido em cinco ciclos: A) ciclo de aprendizagem, também conhecido como Trilogia de Guerra: *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980); B) ciclo das epopeias: *Explicação dos pássaros* (1981), *Fado alexandrino* (1983), *Auto dos danados* (1985) e *As naus* (1988); C) a Trilogia de Benfica: *Tratado das paixões da alma* (1990), *A ordem natural das coisas* (1992) e *A morte de Carlos Gardel* (1994); D) o ciclo do poder: *O manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos crocodilos* (1999) e *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003); E) ciclo das contraepopeias: *Não entres tão depressa nesta noite escura* (2000), *Que farei quando tudo arde?* (2001), *Eu hei-de amar uma pedra* (2004), *Ontem não te vi em Babilônia* (2006) e *O meu nome é legião* (2007).

De 2007 até o presente, Lobo Antunes publicou mais cinco romances, além do *Quarto livro de crônicas*. São eles: *O arquipelago da insônia* (2008), *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), *Sôbolos rios que vão* (2010), *Comissão das lágrimas* (2011) e *Não é meia noite quem quer* (2012).

A crítica que tem aceitado dividir a produção do autor em três fases, grosso modo defende que na primeira fase, segundo alguns, estariam as obras publicadas na década de 1980 que envolveriam, sobretudo, a temática da guerra colonial e os textos autobiográficos⁵; na segunda fase, que atravessaria a década de 1990, estariam as obras nas quais se mostraria mais enfaticamente a presença de um mal-estar associado à vida contemporânea, com personagens que, em sua vida decadente, representariam a ruína do Império; e, finalmente, na terceira fase, encontrar-se-iam os romances publicados no século XXI, uma vez que esses últimos inegavelmente guardam um tratamento estilístico e formal que constitui uma espécie de “desnarrativa”, ou seja, de não enredo, cuja característica principal é a desconstrução da sintaxe e da palavra, inclusive a nível morfológico, decomposta em fragmentos, numa evidente dilaceração da lógica discursiva que enuncia a aniquilação do sujeito enunciativo.

Pode-se observar, contudo, que as diversas propostas de divisão de sua obra, malgrado suas limitações, não deixam de apontar o fato de que certas características de sua ficção, presentes já nos primeiros romances publicados, se acentuam e se diferenciam um pouco nos últimos, à medida que o escritor persegue um modo de escrever que recorre cada vez mais à inventividade e a experimentação. De modo geral, a crítica considera que, a partir de *Tratado das paixões da alma* (1990), a escrita antuniana apresenta marcas perceptíveis que se refletem também nas obras posteriores do escritor.

O próprio escritor, em entrevista registrada por Arnaut (2008), assinala mudanças em seu estilo quando declara que “os primeiros romances não têm nada que ver com aquilo que acho hoje que é a literatura. Porque minha ideia de literatura se foi alterando com o tempo”. (ANTUNES *apud* ARNAUT, 2008, p. 355).

Em outro momento da entrevista, diz Antunes:

Os meus primeiros livros têm um fio narrativo (...). Mas depois percebi que não era esse o caminho que me interessava. O que me interessava era o desafio, atendendo a que o fio narrativo num

romance é o mesmo que a picareta e a corda para um alpinista, de construir um romance sem fio narrativo, Criar personagens, emoções, situações, etc., sem fazer por um lado escrita estática e sem ajuda desse fio narrativo (ANTUNES *apud* ARNAUT, 2008, p. 358).

Nessa busca de uma escrita sem a ajuda do fio narrativo, os últimos romances de ALA vêm se destacando, para além da dimensão densa de seus temas, com personagens imersos em problemas como solidão, mortes, doenças, suicídios, desestruturações familiares, loucura etc., pelas inovações vertiginosas da linguagem. Como já afirmado, abordaremos aqui alguns aspectos estilístico-semânticos da produção romanesca do autor, começando por focalizar o seu mais recente romance, *Não é meia noite quem quer*, a partir da sua ‘estruturação’ discursiva na qual se encontra a estética do fragmento.

Da linguagem da vertigem e da vertigem da linguagem

Publicado em 2012, *Não é meia noite quem quer*, de António Lobo Antunes, é um denso romance de 455 páginas que coloca em cena uma personagem⁶ que, no dia 26 de agosto de 2011, visita a antiga casa em que passava as férias com a família, com o fito de dela se despedir antes do suicídio que pretende cometer na tarde do dia 28 de agosto, exatamente no mesmo dia em que seu irmão mais velho teria se suicidado há quarenta anos. Na casa, a personagem, cujo nome não se conhece, rememora durante esses três dias diferentes momentos de sua vida desde a infância até o presente da enunciação, em que conta com cinquenta e dois anos.

A memória é particularmente importante na “estruturação” fragmentada do romance, uma vez que a personagem, ao se despedir da vida, recorda-se da sua vida com a família e da ausência de diálogo entre os seus membros. Recorda-se especialmente do irmão mais velho, por quem a personagem possui uma especial afeição, lembra-se também do irmão surdo, do irmão não surdo, do pai alcoólatra e da mãe eternamente insatisfeita e amargurada. Além desse núcleo familiar, aparecem alguns personagens marcantes na vida da personagem como o seu marido, que figura também na narrativa como o ‘ainda não marido’, em cenas antes do casamento, os vizinhos da família na casa da praia, em particular a amiga de infância Tininha, posteriormente a Dra. Clementina, médica responsável por avaliar seu estado

logo após a extirpação de um seio tomado pelo câncer, a mãe da Tininha, o Sr. Manelinho e a mulher, a colega professora com quem a personagem mantém por acomodação um relacionamento amoroso, após o marido ter-lhe abandonado para viver com outra mulher.

Numa colagem de tempos sobrepostos, diferentes fases da vida da personagem aparecem em um discurso enunciativo entrecortado e fragmentado, que acaba por espelhar a estrutura fragmentária da memória. Nesse romance, como em alguns outros do autor, a memória conduz a escrita e se inscreve, a partir das reminiscências da personagem, sob a forma de associação livre, como em uma sessão psicanalítica em que a palavra produz uma imagem que leva à outra e à outra, num encadeamento próprio nos quais os vínculos lógicos cedem lugar a uma lógica subjetiva e, por vezes, indecifrável mesmo para aquele que profere a enunciação.⁷

Para Freud, “sempre que numa lembrança o próprio sujeito assim aparecer como um objeto entre outros objetos, esse contraste entre o ego que age e o ego que recorda pode ser tomado como uma prova de que a impressão original foi elaborada.” (FREUD, [s.d.], *Lembranças encobridoras*, 1899).

Na composição da associação livre, o fragmento discursivo impõe uma outra ordem para o discurso, ressaltando-lhe a sua ordenação caótica ou, em última instância, a impossibilidade de a linguagem sustentar um discurso racionalmente ordenado. O fragmento pressupõe, antes de tudo, a subjetividade que marca a densidade da personagem que, prestes a se lançar no mar, como o irmão o fizera, faz um balanço de sua vida, no qual comparecem os traumas da infância, suas decepções, frustrações e também a de outros membros da família, a percepção da vida humilde que com a família levava, a ausência de afeto e comunicação entre os pais e os irmãos, a solidão a que todos estavam sujeitos mesmo quando reunidos.

eu não com onze, com cinquenta e dois anos, ou seja eu com onze e cinquenta e dois anos, de cabelo preto e de cabelo loiro por cima do cabelo branco, sem compreender que o meu irmão mais velho se afogou, compreendia os dentes, as patas esticadas e um oleado em cima, não compreendia a morte, os círculos das gaivotas alcançavam as copas além de uma dúzia no texto do Casino, o meu marido a limpar os dedos no guardanapo, com a ponta da língua no canto da boca, que dantes me enternecia por o tornar mais novo de desde há séculos deixou de enternecer-me, agradecia que pusesse a língua para dentro, obrigada (ANTUNES, 2012, p. 21).

A memória em pedaços, plena de imagens do passado sobrepostas, toma o presente da enunciação, adensando-se e contrastando com o vazio do presente em que a personagem nada faz a não ser rememorar acontecimentos passados. A ação no romance desloca-se, assim, para o passado, através de fragmentos mnemônicos, e projeta-se em alguns momentos no futuro próximo, quando, interrompendo o fluxo de lembranças, a personagem anuncia que subirá ao Alto da Vigia, um penedo próximo à casa onde se encontra, para repetir o gesto do irmão mais velho no início da noite do terceiro dia.

O passado lembrado presentifica-se, então, como uma sequência de fragmentos descosturados, sem linearidade, uma vez que os momentos lembrados não seguem uma ordem cronológica ou uma lógica explícita ou biográfica, mas se associam livremente, num *non sense* marcado por desdobramentos de imagens, por repetições nas quais se configuram algumas alterações, ratificando uma descontinuidade própria da estética pós-moderna da nossa contemporaneidade.

O ensaísta italiano Omar Calabrese, na obra *A idade neobarroca*, que trata das características da contemporaneidade, destaca que o discurso composto por fragmentos, que constitui a era contemporânea, não exprime inteireza, por conseguinte, não exprime um sujeito, um tempo, um espaço da enunciação. Ao estudar as reflexões barthesianas sobre o fragmento como expressão do caos social contemporâneo, Calabrese observa que a estética do fragmento

[...]foi experimentada por numerosos escritores contemporâneos. A primeira menção, naturalmente vai para Roland Barthes dos Fragmentos de Um Discurso Amoroso. Eis o que dele nos diz o autor em Barthes por Roland Barthes: 'Escrever por fragmentos: os fragmentos são agora pedras sobre a circunferência do círculo: espalho-me em redondo todo o meu pequeno universo em peças; ao centro, o que?' (Barthes *apud* Calabrese). Por outras palavras, a estética do fragmento é um espalhar evitando o centro, ou a ordem, do discurso. Não é por acaso que Barthes escolhe precisamente como emblema uma frase de Gide: 'A incoerência é preferível à ordem que deforma'. O fragmento como material criativo corresponde também a uma exigência formal e de conteúdo. Formal: exprimir o caos, a casualidade, o ritmo, o intervalo da escrita. De conteúdo: evitar a ordem das conexões, afastar para longe 'o monstro da totalidade' (CALABRESE, 1987, p. 10)

A estética do fragmento, presente no romance antuniano, especialmente nos romances mais recentes, impõe um ritmo de leitura que se coaduna com uma escrita que experimenta a descontinuidade sintática e lexical e se associa, para a criação do efeito estético, a uma disposição gráfica na qual os espaços em branco, os recuos de margem conjugados às imagens, por vezes, desconcertantes, quase barrocas⁸, provocam um estranhamento da escrita e na escrita que reflete, não só a complexidade do estilo do escritor, como a densidade dos personagens antunianos imersos em seus mundos interiores e em suas memórias.

A professora Maria Alzira Seixo, no verbete *memória*, do *Dicionário da obra de Antônio Lobo Antunes*, explicita que nos romances de ALA há uma tendência para o estatismo que a recordação obsessiva provoca. O fragmento mnemônico emerge e volta ao enunciado, repetindo-se continuamente. Para a ensaísta, esse processo ganha forma quando, nos romances do escritor,

[...] os deslocamentos gráficos dominam (com alterações do discurso-padrão referentes a sintaxe, pontuação e normas básicas de redação) a conferirem progressivamente ao texto de ALA aquela que é a sua matriz mais contemporânea: uma mancha de escrita uniforme mas de estrutura gráfica intervalar, correspondendo a uma textualização escassa repetitiva, insistente e desdobrada, que dá a ler alguns (poucos) centros de interesse que em geral se não explicitam, antes de se exprimirem por rodeios, em círculos concêntricos do dizer que ora se alargam ora se estreitam, e mal sugerem o centro que lhes dá lugar. Isto é: tateios de memória em torno de eventos recalcados, sobressaltos de escrita que sugerem sofrimento, resignação ou perda. (SEIXO, 2008, p. 384).

A ensaísta acrescenta ainda que as “constantes aberturas em branco a seguir às palavras, que ficam suspensas, sem pontuação até a retomada do ritmo impresso na linha seguinte (aquilo a que já chamei de frase-gesto)” (SEIXO, 2008, p. 561) não configuram o puro formalismo da escrita do autor, mas emergem como uma amostragem da memória em sua constituição polifacetada e que efetivamente conduz a escrita.

Assim, em diversos romances de Lobo Antunes, em especial em seus últimos, a discursividade ‘alicerçada’ sobre fragmentos mnemônicos resulta de um trabalho estilístico em que se emprega um ritmo próprio, constituindo a ‘desnarrativa’, na qual o ‘fio narrativo’,

como salientou o autor, não tem importância. O texto desenvolve-se assim como um mosaico de fragmentos que, por vezes, repetem-se com ligeiras alterações, criando uma escrita vertiginosa e elíptica como um discurso que se desdobra sobre si mesmo. A maneira como se ergue esse discurso, que é sempre um discurso da subjetividade, do eu, acaba por favorecer o adensamento do mundo interior das personagens antunianas, quase sempre vertiginosas em seu mergulho para dentro de si mesmas.

Em *Não é meia noite quem quer*, a repetição é um recurso constante. Um dos fragmentos que mais se repetem nesse romance é a enunciação do motivo que levou a personagem à casa frequentada pela família durante as férias: a despedida, eufemismo do suicídio que por vezes a personagem explicita que irá cometer quando também, por diversas vezes, repete que irá subir no fim da tarde do terceiro dia ao Alto da Vigia - penedo de onde se atirou o irmão - para com ele encontrar-se, como se percebe nos fragmentos a seguir:

vim despedir-me desta casa, ou despedir-me do meu irmão mais velho, ou despedir-me de mim, foi no dia vinte e oito de agosto que ele ou o burro no mar, os canteiros desfeitos... (ANTUNES, 2012, p. 35).

vim despedir-me da casa ou do meu irmão mais velho e, através dele, de mim mesma, não sei, dos restos da bicicleta na garagem sob o postigozinho onde uma claridade tímida já não do sol e ainda não da lua, da lâmpada no texto do hospital onde me tiraram o, onde o meu pai, onde a minha mãe um dia, onde eu de novo, a mulher que eu, ou seja uma colega minha, disse que queria acompanhar-me, respondi

- Não (ANTUNES, 2012, p. 95)

Essa escrita-fragmento, associada à memória, também ela fragmentária, como se pode observar na citação anterior, radicaliza-se graficamente em algumas obras do autor. No verbete **tipologia gráfica**, do *Dicionário da obra de Lobo Antunes*, observa Seixo que

o discurso surge frequentemente quebrado em translineações que dão conta de mutações de tempo, de voz, de tom, ou de apertes da mesma voz, ou de reflexões marginais, ou autoquestionamentos que indiciam, por um lado, uma teatralização do discurso (que é normalmente um discurso do eu) e, por outro lado, uma visão diferenciada, por vezes proteica e até caleidoscópica, do que se pretende comunicar. (SEIXO, 2008, p. 561).

Como exemplo das translineações e mutações do discurso, o trecho a seguir, extraído do romance *Exortação aos crocodilos* (1999), é exemplar.

a impressão de que tudo esta noite é mineral excepto o medo
 acho que
 perdão, estou mesmo segura que lhe disse
 (uma coruja, dei com uma coruja entre as copas ou talvez nem
 uma coruja autêntica mas aquela que o meu terror inventou a
 partir de um novelo num ramo, pinhas, coagulações de sombra, o
 que imaginamos em criança no receio de
 deixemos isso de parte, já falei tanto de mim, se houver ocasião
 falo horas e horas quando estiver em Espinho). (ANTUNES, 1999,
 p. 323).

A translineação com mutação de discurso constrói-se com frases inacabadas, suspensas, entrecortadas, acentuando a ideia de que a comunicação é impossível, ou seja, mais radical do que a ideia de que a experiência é incomunicável, em ALA o que se configura é a incomunicabilidade visceral do sujeito. Em *Não é meia noite quem quer*, o irmão surdo, de quem a personagem se lembra como emissor de uma única frase “A tia atou” com suas repetições levemente alteradas “ata titi ata”, é quem metonimicamente representa a incomunicabilidade que isola os componentes da família da personagem em suas angústias pessoais.

Como observa Seixo, é no nível da frase que a escrita antuniana demonstra, desde os primeiros romances, inovações de caráter desconcertante. No verbete frase, do *Dicionário da obra de Antônio Lobo Antunes*, observa a ensaísta:

A frase de ALA é muito característica, permitindo a identificação do escritor mediante algumas linhas apenas de qualquer dos seus escritos. Na primeira fase de sua obra (que, deste ponto de vista, se poderá considerar até N⁹) é em geral longa e impetuosa, mesmo torrencial, densificando-se em qualificativos e em prolongamentos circunstanciais, carregada de metáforas e outras formas retóricas, e mesclando com vigor a expressão erudita e a linguagem coloquial, familiar e até obscena. (SEIXO, 2008, p.264).

No mesmo verbete, Seixo afirma que diferentemente do tipo de frase encontrada na primeira fase da obra de ALA, caracterizada por ser longa, excessiva e desdobrada, a partir de *Tratado das paixões da*

alma (1990) a frase sofre algumas alterações, não no sentido de uma radical modificação, mas torna-se “mais enxuta e mais medida” (SEIXO, 2008, p. 265).

A escrita antuniana apresenta também ao nível da palavra a estética do fragmento, como se pode observar no trecho a seguir, retirado do romance *O arquipélago da insônia* (2008).

[...] (não compreendo o motivo da casa a mover-se, o que se passa com ela, que pensamentos, que ideias, o que haverá no cimento que não desiste de sofrer e por que razão o carácter das coisas mudará tantas vezes, enchem-se de asperezas, perseguem-nos, aleijam-nos e noutras alturas arredam-se para consentir que passemos, tenho a certeza que se quisessem nos esma) juntamente com o ordenado do meu pai (gavam entre duas mesas, duas cantoneiras, duas arcas de cânfora, vontade de prevenir a minha mãe por causa dos baús - Tenha cuidado se) e as moedas que o meu irmão de vez em quando lhe entregava por favor numa careta maçada (nhora [...]). (ANTUNES, 2008, p. 106).

O emprego de parêntesis, de palavras separadas por sílabas (como esmagavam e senhora) em linhas diversas e a pontuação inusitada evidenciam dois discursos diferentes, mas interligados, emitidos por uma mesma voz dividida, esquizofrênica, que suspende a enunciação para dar vazão à outra enunciação que também se suspende, num jogo de ilogicidade que assinala a cisão do sujeito e a própria impossibilidade de a linguagem ser capaz de comunicar algo completamente. Como nos lembra a psicanálise, só o homem fala e, com a fala, produz sentido(s). Contudo, a linguagem, além de não poder dar conta da totalidade para sempre perdida, se presta a equívocos, a deslizes, deixando ‘falar’ o silêncio da subjetividade.

No romance *Eu hei-de amar uma pedra* (2004), a fragmentação da palavra torna-se ainda mais radical, como se pode observar na seguinte passagem:

(Não achei a medalha mas achei a pergunta
- Não levas a outra?)
suspensão de um espaldar, faltavam-lhe letras
- Não las a tra (ANTUNES, 2007, p.212).

A ausência das letras, a abertura do espaço vazio, denuncia o que não se pode dizer, mas o que lá está, ou seja, ao não aparecer completamente – no exemplo em questão, a outra é a outra mulher com quem o homem mantém um relacionamento extraconjugal – não deixa, contudo, de figurar pela ausência.

Interessante observar que o espaço em branco aberto pelas letras faltantes, no trecho acima referido, reporta-nos de algum modo para o espaço em branco da ausência do quadro na parede da sala que a personagem de *Não é meia noite quem quer* descreve, marcando assim que o discurso expressivo da enunciação é a moldura a dar forma ao quadro que falta:

A minha família tornou-se o rectângulo mais claro da ausência do quadro na parede da sala, um espaço com um prego torto em cima onde se penduravam vozes, não uma paisagem com barcos, olho-as como o meu pai olhava a moldura a calcular a posição, corrijo-as, recuo a ver, corrijo-as melhor, de moldura oblíqua as vozes confusas, de moldura horizontal todas as sílabas nítidas, a minha mãe

- Quantas vezes é preciso repetir que ponhas o chapéu na cabeça?

ela um panamá no cocuruto e creme no nariz tornando-me difícil obedecer a uma criatura tão cômica embora algo da minha mãe debaixo do panamá e do creme, a pergunta na dúvida

- A sério que é você senhora?

os meus irmãos também de creme no nariz e com bonés de cores diferentes para ela os distinguir de longe, as palas dos bonés apagavam-lhe as caras e portanto meus irmãos até ao pescoço, do pescoço para cima as orelhas apenas, se tirassem os bonés criaturas que podia conhecer ou não, o meu pai a pensar como eu

- Quem são esses? (ANTUNES, 2012, p. 113).

Em *Não é meia noite quem quer*, a personagem, ao rememorar cenas fragmentárias do passado, presentifica, através de um discurso entrecortado por imagens que se sobrepõem, momentos de sua vida, mesclando situações prosaicas a situações de tensão e incomunicabilidade vividas em família. Em uma dessas recordações, aparece o momento em que visita na companhia da mãe e dos irmãos o pai que se encontra no hospital, entre a vida e a morte por conta da doença adquirida com o excesso de bebida.

A maneira como o discurso em fragmento evoca a lembrança da personagem traduz o impacto da cena, a aflição da personagem pela atenção impossível do pai, marcada pela repetição da palavra pai, além das imagens criadas, com figuras de linguagem, que desrealizam a cena, recriando-a hiperbólica e delirantemente, como no trecho em que o ‘braço do pai quase (a falar) – Filho’, ou a mãe no corredor, ‘só uma boca desmesurada em vez de uma mulher, incapaz de uma exclamação, insistindo apenas – Não aguento mais’.

e ele sozinho no quarto, apavorado, consoante no hospital, com um coiso no nariz e um coiso nos intestinos, sozinho no quarto, apavorado, no escuro porque ainda que as lâmpadas acesas escuro, ainda que a minha mãe a pegar-lhe na mão escuro, ainda que eu

- Pai

escuro apesar de saber que o meu

- Pai

não

- Pai

por baixo do pai

- Paizinho

o meu irmão surdo

- A tia atou

o braço do meu pai incapaz de deslocar-se e desejando encontrá-lo, o braço do meu pai quase

- Filho

a minha mãe no corredor

- Não aguento mais

só uma boca desmesurada em vez de uma mulher, incapaz de uma exclamação, insistindo apenas

- Não aguento mais

perguntando-me a lutar com o lenço

- Não consegues nada por nós?

e em lugar de a ouvir eu interessada no canalizador

- Temos de mudar o sifão

a porta da cozinha fechada, os meus irmãos comigo e no rectângulo mais claro da ausência do quadro na parede da sala o meu pai a voltar da despensa

- Menina

e a sorrir para mim. (ANTUNES, 2012, p. 126-127).

Esse processo de transposição de imagens, que desrealiza o mundo referencial, constrói-se através de uma estratégia discursiva

em que não faltam a hipálage, a personificação, a metonímia, entre outros recursos. Um exemplo do que se observou agora é o fragmento a seguir, retirado do livro *Boa noite às coisas aqui em baixo* (2003), em que o personagem, um agente português destacado para matar outro agente português que, em Angola, estaria representando uma ameaça ao governo, o persegue como a um touro na arena e percebe que ele próprio também se pode transformar num touro a ser abatido.

- Distraído Miguéis?

que os obriga a verificar a pistola, aos seus passos cada vez mais próximos no capim, no algodão, os peixes vivos das mãos do comodoro a encorajarem-no

- Muito bem muito bem

eu a erguer a garrafa numa saúde ou num convite, ele a hesitar e contudo a corneta da praça, os aplausos, entrever a sua cauda, o seu chifre, o seu olho peludo ao mesmo tempo que o Miguéis entrevia a minha cauda, o meu chifre, o meu olho peludo, nós diante um do outro dois toiros idênticos, [...]. (ANTUNES, 2003, p. 32-33).

O mesmo recurso de transposição de imagens ocorre no penúltimo capítulo de *Não é meia noite quem quer*, quando a personagem dirige-se então ao Alto da Vigia, conforme se pode observar no fragmento a seguir.

e nesse momento dei com meu irmão mais velho sentado num destroço de mesa

- Menina

e o facto do meu irmão mais velho

- Menina

fez-me sentir , como exprimir-me, não sei, mesmo que soubesse as palavras não traduzem, [...].

[...]

e o meu irmão mais velho a seguir-nos do destroço de mesa, ainda tive tempo de dizer

- Pai mãe manos eu

o meu irmão mais velho falecido há tanto tempo a sorrir um sorriso que lavava a cara dele e a minha, já não se dá pelas ondas, não se ouve a espuma, não se escuta o vento, a minha mãe a separar-me de si e a estender-me na direcção do mar, consoante me estendia, a fim de deitar-me, na direcção da cama, os lençóis e a almofada a aproximarem-me e eu tão satisfeita, tão cansada, tão cheia de sono que, no momento em que me largou, não sei qual de nós duas caiu. (ANTUNES, 2012, p. 453-454).

O último capítulo do romance é composto de uma única fala, a fala do irmão surdo: “a tia atou”. Atado o fio da história pessoal da personagem, não há o que se dizer, como também não havia a quem dizer. À frase do irmão surdo, falta o objeto. Atar pressupõe uma ação sobre algo. A intransitividade inusitada do verbo ‘atar’ também reforça o efeito de estranhamento quando nos deparamos com uma frase-fragmento, com uma fala que não fala, com a impossibilidade de se falar em direção a alguém, com a solidão que reveste a vida da personagem e dos seus familiares, com a morte que é o fim de toda a fala.

Num exercício de escrita denso e deliberadamente fragmentado, o mais recente romance de António Lobo Antunes organiza-se como um mosaico de imagens partidas, evocadas pelas lembranças da personagem principal, que reconstrói, através da memória, a ligação (im)possível com a família e com a sua história, antes de repetir, no Alto da Vigia, o ato do irmão mais velho, destino ao qual não poderia se furtar pela íntima certeza de que “não é meia noite quem quer”. Para tanto, o estilo de sua escrita se constrói em torção, como a mostrar a torção do próprio ser diante da incomunicabilidade de sua dor de existir.

RÉSUMÉ

L'écriture fictionnelle de António Lobo Antunes révèle un style singulier depuis ses premiers romans parus. Auteur de presque une trentaine d'ouvrages, dont des romans et des chroniques, sa fiction romanesque de la dernière phase se caractérise par une écriture fragmentaire, marquée surtout par la rupture de la linéarité discursive, par la décomposition du mot, par une ponctuation inusitée ainsi que d'autres recours aux quel sil fait appel. L'innovation formelle et la disposition graphique provoquent l'effet d'étrangeté et à ces dispositifs s'ajoutent les traces d'une écriture post moderne telles la polyphonie, le discours métafictionnel et d'autres. La torsion discursive du style de l'auteur construit une série d'images où abondent quelques figures de la parole comme la comparaison, la métaphore; des figures de la pensée comme l'hyperbole; des figures de syntaxe et de sémantique comme des refrains (répétitions), ce qui donne lieu à un discours délirant et imagé. Dans cet article, nous cherchons à discuter quelques-unes de ces caractéristiques, tout en les

associant à certains de ses romans, notamment *Não é meia noite quem quer*, publié dernièrement.

MOTS-CLÉS: Lobo Antunes; postmodernisme; discursivité.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Cláudia. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. (Tese de doutoramento).

ANTUNES, António Lobo. *O arquipélago da insônia*. 6ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

_____. *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. *Exortação aos crocodilos*. Lisboa, Dom Quixote, 1999.

_____. *Não é meia noite quem quer*. Edição nevarietur. Lisboa: Dom Quixote, 2012.

_____. *Eu hei-de amar uma pedra*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ARNAUT, Ana Paula. *António Lobo Antunes*. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. (Org.). *António Lobo Antunes. A crítica na imprensa. 1980-2010. Cada um voa como quer*. Lisboa: Almedina, 2011.

_____. *Entrevistas com António Lobo Antunes. (1999-2007). Confissões do trapeiro*. Lisboa: Almedina, 2008.

BLANCO, MariaLuisa. *Conversas com Lobo Antunes*. 2ªed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1987.

CALVÃO, Dalva. Na matéria e na alma: figurações barrocas na escrita de Lobo Antunes. In: *ANAIS do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP – Memórias – Trânsitos – Convergências*. Salvador, UFBA, 2009.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.].

_____. Recordar, repetir, elaborar. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.].

JERÔNIMO, Maria Clara António. *Uma casa, tempo de espera e silêncio: uma leitura de Ontem não te vi em Babilônia e O arquipélago da insônia, de António Lobo Antunes*. Rio de Janeiro, UERJ, 2011. (Dissertação de Mestrado).

SEIXO, Maria Alzira et al. *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 2008, vol. 2.

_____. *Os romances de Antônio Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SILVA, Regina Célia da. *Perspectivas neobarrocas em Eu hei-de amar uma pedra, de Antônio Lobo Antunes*. Niterói, UFF, 2013. (Tese de doutoramento).

NOTAS

¹ ANTUNES, Antônio Lobo. In: *Jornal de Artes e Ideias*, ano I, ano I, nº23, Janeiro de 1982.

² Trata-se da obra *Memória Descritiva: da fixação do texto para a edição ne varietur da obra de Antônio Lobo Antunes*, publicada em 2010, pela editora Dom Quixote, de autoria de Maria Alzira Seixo, Graça Abreu, Eunice Cabral e Agripina Carriço Vieira.

³ Vale destacar que a professora coordena, desde 2002, a equipe que trabalha na edição nevarietur, da obra do escritor, tendo ainda preparado um dicionário da obra de Antunes. Dirige, ainda, a coleção “Antônio Lobo Antunes – Ensaio”, que publica pela editora LeYa ensaios críticos e teses sobre a obra do escritor português.

⁴ Em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 15/10/2013, pp. 19-20 Seixo esclarece que uma “edição NeVarietur é uma disposição meramente jurídica (art.º 58 do Código do Direito de Autor), sujeita à vontade de qualquer escritor, que pode, quando assim o desejar fazer com que um texto seu só possa ser de futuro editado (ou citado, ou traduzido, etc.) sob a forma com que o publica com essa designação” (SEIXO apud ARNAUT, Ana Paula (Org.). *Antônio Lobo Antunes. A crítica na imprensa. (1980-2010). Cada um voa como quer*. Lisboa, Almedina, 2011, p. 497.

⁵ Observe-se que a proposta dessa divisão apresenta, entre outras questões, um problema quanto à produção dos chamados textos autobiográficos, uma vez que o romance *Sôbolos rios que vão*, publicado por Antunes em 2010, enquadrado, portanto, na chamada terceira fase do escritor, é um romance de cunho autobiográfico.

⁶ Como observa Maria Clara Antônio Jerônimo, em sua dissertação de Mestrado, *Uma casa, tempo de espera e silêncio: uma leitura de “Ontem não te vi em Babilônia” e “O arquipélago da insônia”, de Antônio Lobo Antunes*. Rio de Janeiro, UERJ, 2011, personagem é “aquela instância que realiza determinada ação e que pressupõe uma realidade, ainda que ficcional e é em função dela que se desenrola a ação e se organiza a narrativa. Contudo, observa o que se vê na obra de Antunes, especialmente em suas últimas obras, as personagens ‘só existem enquanto elementos constitutivos do dis-

curso. Não há ação a ser desenrolada, tampouco uma realidade ficcional, mas sim uma 'discursividade ficcional'". (JERÔNIMO, 2011, p. 26).

⁷ Como já observei em outro lugar, a prática psicanalítica assemelha-se, como disse Lacan, ao processo poético, pois "o poeta reinventa sentidos, utilizando-se de um código – a língua – para produzir uma mensagem que desorganiza este código para criar novas significações. Num processo de análise, encontramos um procedimento similar, quando o analista intervém na fala do analisando para que um sentido seja desconstruído, dando lugar a produção de novas metáforas." (AMORIM, 2006, p. 85).

⁸Observe-se sobre esses aspectos, que não serão aprofundados aqui pela impossibilidade de uma abordagem sucinta, a pesquisa da Prof^a Dalva Calvão, da Universidade Federal Fluminense, sobre as figurações neobarrocas na obra de Lobo Antunes que já rendeu, inclusive, algumas teses e dissertações sobre o tema sob sua orientação, sendo a de Regina Célia da Silva, intitulada *Perspectivas neobarrocas em "Eu hei-de amar uma pedra, de António Lobo Antunes"*, defendida em maio de 2013, a mais recente.

⁹N refere-se ao romance *As naus*, cuja primeira edição é de 1988.

Recebido em 30 de maio.

Aprovado em 15 de junho.