

Narcisismo Discursivo e Metaficção em Lobo Antunes: uma leitura de *Não entres tão depressa nessa noite escura*.

Prof. Ms. Diana Navas¹ (PUC-SP)

Resumo:

O presente estudo tem como proposta inicial verificar como se processa a confluência dos gêneros lírico e épico no romance “Não entres tão depressa nessa noite escura”, de António Lobo Antunes, bem como evidenciar o que, de fato, configura a sua poeticidade. Visa, também, a demonstrar como, sempre via linguagem, o romance antuniano aponta para um retrato do homem e do mundo contemporâneos: retrato múltiplo, fragmentado, em estilhaços, cujos pedaços fazem parte de um persistente esforço de desconstrução/reconstrução na busca sempre de um possível resgate de uma hipotética totalidade perdida..

Palavras-chave: Romance português contemporâneo, Lobo Antunes, confluência dos gêneros, metaficção, narcisismo discursivo.

Introdução

A literatura contemporânea portuguesa, renovada depois da redemocratização do país e da entrada de Portugal na União Européia, revela-nos um quadro distinto do até então conhecido: após anos de preferência pela poesia, constata-se na atualidade portuguesa, por razões ainda não suficientemente claras, uma preferência pelo gênero romanesco. A valorização de um romance cuja marca parece ser a combatividade, seja ela em termos macro ou microestruturais, e que tem como base uma linguagem distinta, uma linguagem que após ter sido o produto social mais comprometido com a ditadura salazarista, surge agora para romper sua dependência em relação ao discurso oficial e instaurar o discurso da procura, da busca por um novo Portugal e por um homem novo.

António Lobo Antunes, um dos grandes expoentes deste panorama contemporâneo português, por meio de um incansável e primoroso trabalho com a linguagem, oferece-nos obras que colocam em xeque conceitos da teoria literária e que nos revelam uma forma de narrar com a qual não estamos habituados. Dentre estas obras, encontra-se *Não entres tão depressa nessa noite escura*, corpus deste estudo que almeja demonstrar como o texto antuniano, por meio do trabalho com e na linguagem, revela-se um texto auto-reflexivo e narcisista que, ao desnudar o processo de poeisis, o processo do fazer literário, aponta para uma confluência e redimensionamento dos gêneros lírico e épico.

1. Uma possível leitura de *Não entres tão depressa nessa noite escura*

Publicada em 2000, e já em sua quinta edição, *Não entres tão depressa nessa noite escura* está dividida em 35 capítulos, com sete seqüências ordenadas conforme os dias da criação do mundo, sendo cada uma delas introduzida por meio da citação de um trecho do Gênesis.

Sua história é aparentemente bastante simples, mas, ao mesmo tempo, de difícil síntese. Trata-se da história de Maria Clara, moça ingênua, que nada sabe sobre a vida: inveja a irmã Ana Maria, lamenta a distância do pai Luís Filipe e observa sua família despedaçada, inventando-lhe um e vários passados, na tentativa de lhe descobrir os segredos guardados em um sótão escuro e coberto de pó.

De mãos dadas com ela, somos convidados a entrar na casa do Estoril com as fotografias empoeiradas do senhor general e do Presidente Krüger nas prateleiras, e a partilhar de suas fantasias, de suas invenções, de sua inocência na forma de diário. Com ela, conhecemos a avó de

boininha ridícula, que aposta a fortuna da família no cassino; a empregada Adelaide, que a escolta por todo canto; os pretos e os árabes que invadem os corredores da casa; o distante pai Luís Filipe, que agoniza na clínica onde seu coração desenha adeuses no ecrã da máquina. Com Maria Clara, conhecemos Leopoldina e o andar em Alcoitão, as camionetas do Murtal, os últimos dias do avô cego. E, em meio a tudo isto, a protagonista descobre ainda seu corpo, suas formas, a observar-se estática diante do espelho. Maria Clara descobre-se e nós nos descobrimos também, assistindo ao desmoronar de uma família na qual as pessoas desconhecem umas às outras.

Nesta obra, o discurso narrativo compõem-se da reunião de um conjunto de vozes que se cruzam, entrecortadas, em fragmentos de diálogos, monólogos incompletos e frases inacabadas, sendo a voz de Maria Clara, no entanto, a que mais se evidencia na polifonia de vozes que percorrem a narrativa. Sem nenhuma ordem aparente, é a memória que se impõe como o único fio condutor da história.

Manifestando uma escrita inteiramente original em relação aos romances anteriores do autor, embora deles procedendo indiscutivelmente, este romance surpreende-nos, desde seu início, por apresentar como subtítulo o termo “poema”, subtítulo este afixado pelo próprio autor.

Buscando novas formas romanescas, o autor, por meio da afixação deste subtítulo, aponta e contribui para uma tendência da literatura contemporânea – a confluência dos gêneros.

Em romances como *Auto dos Danados*, *Tratado das Paixões da Alma*, ou mesmo em *O Manual dos Inquisidores*, esta tendência já pode ser evidenciada, haja vista que os próprios títulos das obras revelam a aproximação de diferentes formas literárias. No romance *Não entres tão depressa nessa noite escura*, Lobo Antunes confere continuidade a seu projeto, propondo, por meio do subtítulo conferido ao romance, a aproximação do gênero lírico e do gênero épico.

Os vínculos deste romance com a poesia, no entanto, não se esgotam no subtítulo – há outros ainda bastante evidentes. O próprio título do romance constitui uma apropriação do verso de Dylan Thomas “Do not go gently into that good night”; além de a obra ser aberta por um poema de Eugénio de Andrade.

É evidente que tais aproximações intertextuais não são pueris e que, por meio delas, Lobo Antunes assinala, primeiramente, a crise dos gêneros na contemporaneidade.

Mais do que evidenciar essa crise dos gêneros que afeta a literatura contemporânea, o autor parece também nos preparar para a poeticidade de seu romance. E para que possamos compreender de que forma o poético se manifesta em *Não entres tão depressa nessa noite escura*, torna-se essencial conhecer certas marcas limítrofes dos gêneros, que se evidenciam no espaço do romance antuniano, recorrendo, inicialmente, aos elementos caracterizadores da lírica e da épica.

Em linhas bastante gerais, o gênero épico apresenta como elementos caracterizadores da sua estrutura, a narratividade e a heroicidade. Construída em torno de um indivíduo (ou mesmo de um grupo de indivíduos) – o herói –, observa-se, no desenrolar da narrativa romanescas, o desvelar das qualidades atributivas do protagonista por meio da intriga. Em contrapartida, o poema (excluindo-se aqui o poema épico), em termos bastante genéricos, não apresenta índole narrativa e está vinculado à voz de um eu-lírico, a um discurso monocórdio.

Ora, as características da épica estão presentes no objeto desta pesquisa. Por meio de uma narrativa, ainda que bastante diluída e fragmentada, *Não entres tão depressa nessa noite escura* narra a doença de Luís Filipe, pai de Maria Clara, e o desencadear de reflexões que evidenciam a insatisfação da protagonista (e também dos outros personagens que a circundam), bem como o sentimento de malogro que a domina. Para a expressão desta impotência, o autor recorre às confissões de Maria Clara em suas constantes visitas ao psicólogo, bem como à escritura de seu diário, que descobrimos estar lendo após vários capítulos do romance. Como pode ser observado, Maria Clara, em oposição ao herói clássico – cujas características individuais eram afirmadas por

meio de uma ação modelar, tendo em vista servir de exemplo à coletividade – afirma-se como a típica heroína moderna, encarnando o indivíduo ensimesmado, voltado para si mesmo, centro convergente de conflitos.

As características da lírica, pelo menos aparentemente, não são facilmente constatadas. Verifica-se na obra, acentuada tensão dramática na relação entre as personagens, na alteração e articulação dos blocos discursivos, bem como na conjugação de polifonias, que se enredam numa intriga lateralizada e comunicada em esboço, o que faz dela puro efeito ficcional/escritural.

Assim, poder-se ia questionar: o que nos possibilita afirmar a existência de traços líricos no espaço narrativo do romance?

Para responder a tal questionamento, poderíamos considerar, a princípio, o que nos propõe Lotman, acerca do caráter estrutural do gênero poético, assim definido: “Uma estrutura artística complexificada, elaborada a partir do material da linguagem, permitindo transmitir um conjunto de informações cuja transmissão é impossível pelos meios de uma estrutura elementar propriamente lingüística (LOTMAN apud PERRONE-MOISÉS, 2005, p.43). Por meio desta consideração, Lotman atenta para um aspecto de suma importância: a função assumida pela linguagem na construção da mensagem.

Ora, na poesia, a função da linguagem que se apresenta dominante é a função poética. Recorrendo à concepção de Jakobson, que atribuiu como característica fundamental da linguagem poética o seu “caráter intransitivo, sua inseparabilidade em termos de forma e conteúdo, a ênfase posta pela mensagem em si mesma, sua auto-designação, sua auto-referência, em suma, seu caráter reflexivo” (JAKOBSON, 1983, p.120), traços estes que são igualmente os da escritura proposta por Roland Barthes, podemos afirmar que os traços líricos neste romance vinculam-se a um trabalho com a linguagem.

O poeta utiliza-se de um discurso de invenção, operando ludicamente com as palavras no interior de certas formas, esforçando-se por organizá-las segundo necessidades sonoras ou visuais, buscando assim reencontrar seu sentido oculto, desnudando-os e revivificando-os. É o que faz Lobo Antunes, na esteira de outros autores contemporâneos. Por meio de um trabalho com o significante, o autor libera o romance de seu pecado original, “o de narrar a vida de todos os dias, na linguagem de todos os dias”. E o resultado deste árduo trabalho pode ser evidenciado em trechos presentes no romance, de indubitável qualidade lírica, que revelam uma linguagem marcada pelo desenvolvimento de processos freqüentemente utilizados na poesia, tais como: a repetição, a parataxe, a musicalidade.

O trabalho com a linguagem na escritura antuniana não se reduz, no entanto, a um trabalho apenas com a palavra, como o conceito de poeticidade até então apresentado pode deixar compreender. Aliás, dificilmente conseguiríamos realizar um estudo desta obra apenas no nível do significante, estudo este que, se plausível, resultaria em algo pouco produtivo diante da riqueza do romance. O que aqui denominamos como poético refere-se a um trabalho com a linguagem que se inicia no plano do significante, mas que, por meio da escritura, estende-se à reestruturação do discurso narrativo como um todo. Em seu romance, não só as palavras estão voltadas para si próprias, mas o texto como um todo é reflexo do trabalho com a linguagem.

Observado desta perspectiva e considerando os pressupostos teóricos desenvolvidos por Linda Hutcheon em *Narcissistic Narrative*, podemos afirmar que *Não entres tão depressa nessa noite escura* é uma metaficção, dado que, segundo Hutcheon: “‘Metafiction’, as it has now been named, is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity” (HUTCHEON, 1984, p.1).¹

¹ Metaficção, como é agora nomeada, é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui dentro de si própria um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade lingüística.

Tendo como focos principais as estruturas lingüísticas e narrativas, bem como o papel do leitor, a metaficção, também denominada de narrativa narcisista é, portanto, o processo do narrar tornado visível.

Neste tipo de romance, o escritor chama a atenção do leitor para a atividade escritural como um evento dentro do próprio romance, um evento de mesmo peso significativo quanto os eventos da história que conta. Exibindo seus sistemas ficcional e lingüístico ao leitor, o que a narrativa narcisista faz é transformar o processo de fazer, de *poiesis*, em parte do prazer compartilhado de leitura e construção.

Linda Hutcheon considera a existência de dois tipos de metaficção: *overtly narcissistic* e *covertly narcissitic*, denominações estas que poderiam ser traduzidas por “explicitamente narcisista” e “implicitamente narcisista”, respectivamente.

De acordo com a autora, em sua forma *overtly narcissitic*, os textos revelam sua autoconsciência em explícitas tematizações ou alegorias de sua diegese ou de sua identidade lingüística. Em sua forma *covertly*, por sua vez, este processo é internalizado, efetivado, colocado em prática por meio da linguagem, sendo auto-reflexivo, porém, não necessariamente autoconsciente.

A narrativa de Lobo Antunes, porém, ultrapassa tais classificações. Diferentemente de autores como Ítalo Calvino ou Osman Lins, que, em obras como *Se um viajante numa noite de inverno* (1979) e *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), respectivamente, se permitem exhibir e nos permitem conhecer de imediato o processo de escritura do romance, Lobo Antunes deixa-nos conhecer *Não entres tão depressa nessa noite escura* como um romance sobre o romance somente após a leitura de vários de seus capítulos.

Além disso, conforme podemos constatar com a leitura da obra, tal informação não nos será claramente revelada: cabe a nós leitores unir as peças do puzzle para que possamos detectar a existência do diário que estamos a ler. É implicitamente que Maria Clara se queixa de que estão a ler o seu diário sem que ela o saiba:

o pânico das árvores, quer dizer esqueletos de mil braços azuis, dedos de galhos brandidos pela chuva e um relâmpago que me matava a estilhaçar a janela, se ficasse muito quietinha, de cara na almofada, e revólveres indicadores nos ouvidos os guardas do meu pai não tinham coragem de levar-me, talvez permanecessem um instante por ali a remexer o cesto das estrelas-do-mar ou a inspeccionarem o meu diário que previne em maiúsculas na capa

Não ler (ANTUNES, 2000, p.174)²

Só lentamente (e nunca com rapidez como sugere o título da obra) é que podemos constatar a presença da narradora e personagem Maria Clara no “mundo possível” criado pela ficção, e também no próprio interior da narrativa, a escrever seu diário, cujos textos se intercalam, fundidos na ficção. É também vagarosamente que descobrimos que Maria Clara reescreve no seu diário o que no texto se revela como ficção, o que faz da vida, de acordo com o romance, um sucedâneo da ficção, e não o contrário.

Neste romance, os elementos do fazer literário, tais como: personagens, enredo, foco narrativo, dentre outros, tornam-se matéria-prima para a escritura. Como pode ser observado, Maria Clara, assim como Lobo Antunes, vai criando a cada página do seu diário (na realidade, romance) seus próprios personagens, bem como fatos que não ocorreram, explorando as múltiplas faces do possível. Assim como Hutcheon (1984) constata em outras metaficções de cunho *overtly narcissitic*:

² As próximas referências a obra serão indicadas apenas pelo número da página.

Overtly diegetic narcissitic texts (...) are explicitly aware of their status as literary artifacts, of their narrative and world-creating processes, and of the necessary presence of the reader.

(...) other texts, on the other hand, thematize the overwhelming power and potency of words, their ability to create a world more real than the empirical one of our experience. (HUTCHEON, 1984, p.28-29).³

São diversos os recursos utilizados por Lobo Antunes (sendo eles muito sutis) para explicitar que estamos a ler um texto sobre o próprio ato de escrever. Em virtude da brevidade deste estudo, no entanto, apresentaremos apenas alguns exemplos.

Em vários momentos da narrativa, Maria Clara confere a sua irmã Ana Maria a possibilidade de escrever, em seu diário, com um ponto de vista distinto do seu:

A Ana já não pode lamentar-se e protestar pelos cantos que não a deixei falar: chamei-a ao meu quarto, apontei-lhe a secretária, emprestei-lhe o diário. (p.433)

A Ana que não conseguia ouvi-la sentada no meu quarto a escrever no meu diário, o mindinho a dobrar um caracol na terra à medida

digo eu

que ia inventando mentiras a meu respeito, o desgosto dos meus pais (p.436)

São ainda as duas irmãs que, escrevendo alternadamente o diário, discutem o enredo da narrativa:

o pai não pensou isso de certeza, és tu quem pensa isso, risca (p.191)

dentro de dois ou três dias de regresso da clínica o pai a procurar a chave nos papéis da gaveta, a encontrá-la numa posição diferente, a olhar para nós, a subir as escadas, a deter-se no segundo degrau

tal como eu contei

não, espera, a deter-se no segundo degrau e a olhar-nos de novo numa cara parecida com a tua agora, a abrir a porta do sótão, uma volta na fechadura, duas voltas, três voltas

não, duas voltas apenas. (p.260)

As personagens criadas por Maria Clara têm vida própria, dialogam com ela e, tal como sua “progenitora”, são ainda capazes de criar outras personagens, bem como outros destinos para si mesmas. Tais personagens que ao surgirem no romance tornam-se críveis, já que estamos familiarizados com certa estrutura narrativa que as sanciona e possibilita sua existência, são, no entanto, posteriormente desconstruídas, revelando-se meros frutos possíveis da poética escritural:

(foi assim Leopoldina não foi, altera se compreendi mal, corrige-me se me enganei, confessa que papéis me faltam ver nas arcas, que revistas, que jornais, a menos que a minha mãe

custa-me crer

a menos que nada disto seja verdade e a minha mãe no sótão numa surpresa que crescia, a perguntar a juntar-se aos grãos de poeira que giravam na luz (p.129)

³ Textos narcisistas explicitamente diegéticos (...) são explicitamente conscientes de sua condição de artefatos literários, dos processos de sua narrativa e criação do mundo, e da presença necessária do leitor.
(...) outros textos, por outro lado, tematizam o poder subjugado e a potência das palavras, sua capacidade de criar um mundo mais real do que o empírico de nossa experiência.

Consciente do poder que a palavra possui, a protagonista altera várias vezes a reescrita da ficção, transformando-a e transformando, conseqüentemente, os rumos assumidos pela própria vida/ficção. O simples apagar de uma frase ou palavra escrita é capaz de transformar a realidade:

escrevo uma linha ou duas, apago, torno a escrever e não foi assim, não foi assim, um traço mais carregado por cima das palavras, como as palavras continuam legíveis um segundo traço demorado, muitos traços rápidos em xis e agora que a frase se não entende tentar decifrá-la porque afinal era assim, refazê-la na cabeça e perdi-a, procurar a idéia que deu origem a idéia e não consigo, apenas vagos rostos informes (...) (p. 467)

Maria Clara desconstrói, ao final, a sua própria narrativa

(...) sonhei que passaram dez anos, sonhei que me casei, não me casei, a única coisa que me intriga é esta tosse não sei onde
na cave, no sótão, atrás do guarda-fato, mas qual guarda-fato, no compartimento com porta para escada mas qual escada (p.527)
não foi dessa maneira Maria Clara, não aconteceu nada dessa maneira, é falso (p.359)

A linguagem em *Não entres tão depressa nessa noite escura* está presente tanto no plano da história quanto no plano do discurso. Um árduo trabalho com a mesma, faz do texto antuniano um texto que, linguisticamente, assim como Narciso, contempla sua imagem, refletida agora na folha de papel.

No plano do discurso, as frases ficam muitas vezes incompletas, as cenas interrompem-se, a palavra que explicita não chega a ser formulada ou proferida:

uma caligrafia que não encontra ainda
O meu pai de dois meses antes de
Exactamente assim
O meu pai de dois meses antes de (p.47)

A organização paratática, no entanto, não se reduz apenas ao nível da frase, estendendo-se também às situações enunciadas, às falas das personagens, bem como à estruturação dos capítulos. É este estilo paratático, ainda, que cria um mosaico capaz de projetar, no conjunto, uma imagem bastante complexa. Para a criação desta, ainda contribuem a diferença sensível das quatro ordens de planos em jogo (redondo reportado, redondo dialogal, itálico e parentético), todas soluções tipográficas destinadas a materializar a pluralidade e fragmentação discursivas do romance.

Escrito em linhas abertas, em frases que se suspendem antes do fim da página, o romance compõe-se de orações que podem ser lidas, muitas vezes, como verdadeiros versos que, em virtude da frequência com que estão presentes no texto, tornam-se verdadeiros refrões ou estribilhos:

(quantas vezes, à noite, me acontece escutar alguém que se aproxima e se afasta nos goivos e não me atrevo a chegar à janela por receio do mortos, sempre que uma pessoa se finava cobriam os espelhos para que a má sorte não pudesse encontrar-nos) (p. 131)

Valendo-se do erótico, do grotesco e da construção de uma imagística incapaz de ser convertida a meras significações efetivas, Lobo Antunes surpreende-nos, causando-nos a sensação de estranhamento. Também trechos de inegável qualidade lírica, obtidos graças ao cuidadoso trabalho com a linguagem, podem ser observados neste romance.

Além do poder da linguagem, Maria Clara aponta também para a sua materialidade. Suas palavras, capazes de alterar realidades, revelam-se como matérias-primas, como blocos que podem ser manuseados e intercalados. Maria Clara brinca com as palavras:

Miguel

em todos os livros da escola, maiúsculas, minúsculas, a direito, ao contrário
Leugim
eu
Airam Aralc
nós dois Leugim Airam Aralc (p.488)

As palavras, no romance de Lobo Antunes, são ainda entrecortadas, ou mesmo eliminadas do discurso. Este discurso lacunar, no qual a ausência nominal significa, reflete o que as personagens vêem: um mundo imperfeito, incompleto. Ao mesmo tempo, por meio de tais lacunas, invoca-se uma voz leitora que colabore na organização, na superação do caos interior, no desvendar dessa noite escura:

- Tome tento senhora
a afastar o chofer em gestozinhos nervosos, vontade de me rir ou de bat
coitada (p.282)

Outros exemplos que caracterizam o texto antuniano como *covertly narcissistic*, bem como a relação deste romance com o mito de Narciso e o Gênesis poderiam ser abordados. No entanto, conforme supracitado, devido a brevidade deste estudo, nos limitaremos ao até então apresentado.

Constata-se, portanto, que, temática e estruturalmente, Lobo Antunes insurge-se contra a tradição, ou seja, contra formas que, um dia inovadoras, acabaram se incorporando ao sistema e passaram a ser sentidas como “esgotadas” em sua capacidade de chocar, surpreender, interessar.

Lobo Antunes tende efetivamente para a contestação e diluição da trama e da personagem tal como tradicionalmente concebidas. Forma e conteúdo caminham juntos, visto ao mesmo tempo como indissolúveis e sementes de ruptura. Num esforço de ruptura formal, cria uma linguagem fragmentada, multiplica as vozes narrativas, instaurando uma verdadeira “guerra” entre enunciado e enunciação.

O apego à palavra, fonte geradora de reflexões e desdobramentos contínuos, faz do seu discurso literário uma forma de intervenção, porém de “dentro para fora”, como se a exibição do processo de criação pudesse construir as forças necessárias para fazer eclodir uma consciência atuante e transformadora.

2. Um projeto mais amplo de leitura do contexto contemporâneo

O português António Lobo Antunes é um escritor inquieto – para ele, a perfeição está longe de ser alcançada, daí sua escrita estar sob constante experimentação, notadamente subversiva e radicalmente original.

O que se lê em suas narrativas são pedaços, estilhaços, desencontros, dúvidas, cacos, que só aos poucos vão formando uma história. Como a própria vida, feita de planos tortos e fragmentados, que só ilusoriamente compõem uma sucessão linear.

Devemos atentar, no entanto, para o fato de que a escolha por uma quebra de linearidade, por uma linguagem fragmentada, por uma personagem que deixa de ter configuração acabada, ou outras escolhas a partir das quais se constrói a narrativa, não é nem meramente opcional, nem sequer superior a outros procedimentos utilizados na construção de romances anteriores ao romance contemporâneo. A arte não se reduz a um ludismo sem finalidade, não se trata apenas de um trabalho genialmente planejado, ou de um jogo jogado por técnicos hábeis.

A obra de arte está vinculada a seu contexto, está relacionada com as respostas dadas pelo homem em diferentes momentos da história. Desta forma, é natural que a literatura contemporânea reflita a crise que hoje vivemos, crise esta presente não só em termos de temática, mas também no

plano estrutural, já que a literatura não é apenas um conjunto de temas, mas, antes, uma linguagem que tem algo a dizer, segundo um modo distinto de dizer – um modo indisciplinador, inquietante.

Reflexos do homem contemporâneo, as personagens do romance em questão estão a todo tempo mergulhadas em seu interior, mergulho este habilmente representado pela metáfora da noite escura, metáfora esta que representa o próprio texto literário. Lobo Antunes, escritor que tem consciência da função estranhadora e libertadora da literatura, projeta suas angústias e tensões não só em relação a seu país, mas em relação ao próprio homem. Seu objetivo não é contar histórias, mas auxiliar-nos na renovação de nossos valores ou mesmo na mudança de nossas idéias, para que possamos nos transformar e nos preparar para a busca de um novo revolucionário e renovador.

Tais considerações, no entanto, não podem nos conduzir a conclusão de que a obra de Lobo Antunes reduz-se, ao final, a um exercício com fins pragmáticos. Isto seria definitivamente um engano. A obra antuniana, apesar de refletir o mundo contemporâneo, vai além disso.

Não entres tão depressa nessa noite escura é uma obra inquietante, incômoda, que rompe com os padrões tradicionais do gênero romanesco. Sua leitura nos desperta, inicialmente, o habitual desejo de rotulá-la, de encaixá-la dentro das conhecidas denominações ou teorias literárias existentes. No entanto, esta é a grande dificuldade que este romance nos oferece. Colocando-nos em contato com pólos ditos opostos do ponto de vista da teoria literária, o romance leva-nos a indagar: seria este um poema em prosa? um romance poético? uma obra de gênero indefinido? ou ainda, uma nova forma de escrever romances?

A este e outros questionamentos, estamos habituados, comumente, a responder optando por uma das alternativas, assumida como única e verdadeira. A leitura do romance, no entanto, não nos oferece tal possibilidade, já que o desvendar da obra revela-nos um novo questionamento: caberia ao crítico, diante de obra tão complexa, buscar uma solução apaziguadora? A resposta mais plausível é não. Fazer isso significa negar a própria natureza plural da literatura, espaço marcado pela ambigüidade e não por certezas incontestáveis.

Assim sendo, na obra em estudo, parece necessário assumir justamente a oscilação que ela propõe e simultaneamente representa, oscilação esta que é o elemento novo, aquele que causa e sustenta seu estranhamento.

Considerando que o que constatamos nesta obra é o desvelar de uma narrativa em processo, na qual o herói texto tem como grande aventura o próprio processo de narrar, observa-se que o que se apresenta ao leitor não é a opção pela ordem ou desordem. Ao contrário, o que é colocado diante do leitor é justamente o intervalo entre ordem-desordem, uma espécie de modelo processual que se constrói na exibição do processo de narrar.

Buscando lidar com os gêneros lírico e épico, gêneros estes que são, muitas vezes, concebidos como opostos, Lobo Antunes parece desejar concretizar a oscilação, ou mesmo a relatividade dos conceitos tradicionais. Inserido em um mundo marcado não pela fusão, mas pela constante escolha de um dos pólos e a conseqüente exclusão do outro, o autor evidencia-nos a possibilidade do híbrido. Por meio de uma narrativa na qual um diário que vai sendo montado e mostrado, mas que, no entanto, fica apenas em sua promessa de construção, Lobo Antunes, exibindo o processo narrativo, materializa a indecidibilidade que o romance encena.

Parece ter ficado evidente, ao longo deste estudo, que o poético, considerado em sua tradicional concepção, revela-se nitidamente no plano da microestrutura do romance, onde metáforas, metonímias, dentre outros elementos abundam. Porém, como também foi apresentado, sua poeticidade não se resume ao nível microestrutural, haja vista que os elementos do plano micro constituem-se em potências que se atualizam no plano macro, promovendo uma reformulação do discurso romanesco como um todo. No entanto, o conceito tradicional de poeticidade parece não ser suficiente para explicar uma aparente contradição presente na obra: a extensão do discurso

antuniano. Como sabemos, o discurso lírico é condensado; em oposição, o discurso de Lobo Antunes é prolixo, extenso, inquietante.

Valendo-se dos conceitos de mimese e diegese desenvolvidos pelos gregos, conceitos estes, vale ressaltar, não opostos, poderíamos afirmar, de forma bastante geral, que enquanto a poesia tende mais à encenação, à performance, ou seja, à mimese, a épica, por sua vez, tende mais ao relato, ou seja, à diegese. Considerando que o lírico tem uma índole encenadora e que aquilo que observamos em *Não entres tão depressa nessa noite escura* é justamente a encenação do processo de narrar, podemos afirmar que o elemento lírico e, portanto, narcísio deste texto está intimamente ligado ao aspecto teatral assumido por esse romance, um romance que é visivelmente uma cena – a cena do processo.

Assim como um ator em meio ao palco se exhibe diante de um público que aguarda a encenação, o texto, no palco da página em branco, exhibe, encena seu próprio processo narrativo, exigindo, assim como no teatro, a efetiva participação do espectador/leitor.

No romance em estudo, o que constatamos é, portanto, o poético, porém não o poético estetizante a que estamos habituados. Trata-se de uma nova dimensão do poético, poético este que, metaforicamente falando, faz uma devoração do prosaico e simultaneamente o encena, o coloca em ação.

Este texto, quase que gestual, que aponta para si próprio, põe-nos, desta forma, diante da construção de um novo narrar. Um narrar no qual o lírico exhibe o épico, como espécie de centro voltado para si mesmo. Um texto que se projeta neste não lugar que é a página em branco e que se exhibe enquanto movimento e processo, nunca como definitivo e acabado. E, neste espaço intervalar, que é a obra propriamente dita, observamos uma fusão, fusão que, no entanto, não é estática, mas que, ao contrário, está em contínuo movimento.

Não entres tão depressa nessa noite escura é um texto poético, portanto, devido sua auto-referencialidade, sua auto-reflexividade que, em termos jakobsonianos, tende para a materialização da mensagem: a mensagem, no caso, é a da autofagia textual criadora do texto pelo próprio texto para culminar na produção de um romance verbo-voco-visual, que exhibe o romanesco e a narratividade, e nunca a narrativa ou o romance.

Talvez, com a criação de *Não entres tão depressa nessa noite escura*, Lobo Antunes busque criar um livro que seja a metáfora do Cosmos, universo dinâmico que assenta numa tensão, ou melhor, num equilíbrio instável. Uma obra que materialize a instabilidade e que, de forma bastante complexa, tente evidenciar a ineficácia ou mesmo a falácia das polaridades e das classificações rígidas, apontando para a ilusão realista das linguagens assertivas e poderosas, que fingem poder dizer para mascarar e esconder do leitor sua impotência radical.

Conclusão

Se a literatura portuguesa sofreu uma renovação após 1974, com o fim de uma ditadura longa e anacrônica, a produção literária de Lobo Antunes desempenhou papel importante neste esforço renovador.

O autor, teimosa e persistentemente, procura reforçar a ação renovadora e revivificadora que a vida exerce sobre a linguagem, por meio da imaginação e da contínua mobilidade da escritura. Assim como os poetas, que se esforçam por criar uma linguagem em estado nascente, Lobo Antunes, ciente da condição da linguagem como instrumento de comunicação (e, portanto, dos limites de sua natural arbitrariedade e convencionalismo), utiliza-se, na construção de seu texto, de uma escritura que se desenvolve em uma dialética permanente entre o habitual (que tende ao desgaste) e o inabitual (que tende ao deslimite libertador).

Este movimento oscilante é, aliás, a base de toda a construção de *Não entres tão depressa nessa noite escura*, texto que se configura como uma espécie de metáfora cósmica por materializar, no seu plano microcósmico a instabilidade, o equilíbrio instável, sobre o qual também está assentada a própria dinâmica do Cosmo. Assim como este, o romance antuniano é inacabado, um romance em potencial, aberto, em ação e à deriva.

Desnudando o processo do narrar, que conforme observamos constitui-se ao final como a grande aventura vivida e traçada pelo herói texto, Lobo Antunes desenvolve uma narrativa que, tal como Narciso, olha e aponta para si própria. Uma narrativa que, por outro lado, evidencia e mesmo põe em xeque algumas das rígidas classificações literárias, como é o caso dos gêneros, por exemplo.

Construindo um texto autofágico, intervalar, que parece não se enquadrar completamente em nenhuma das categorias conhecidas, o autor de *Não entres tão depressa nessa noite escura* desenvolve um texto que, em termos jakobsonianos, materializa a mensagem, seja em nível macro ou microtextual, refletindo o contexto labiríntico e também autofágico de nossa cultura, ao mesmo tempo em que aponta para a necessidade de novas posturas e caminhos críticos, já que grande parte dos leitores de hoje parecem ignorar a inata relatividade dos fenômenos literários.

Com a construção deste romance, Lobo Antunes compartilha com a idéia de Ernesto Sábado(2003, p.25), para quem “Uma das grandes missões da grande literatura é despertar o homem que viaja com destino ao patíbulo”. Lobo Antunes, indubitavelmente, convida-nos a este despertar. Cabe a nós aceitar ou não o convite. Se o aceitarmos, parece-nos conveniente atender ao alerta polido e delicado que o romancista lança a cada um de seus possíveis leitores, sobretudo àqueles mais afoitos e ávidos de certezas ilusórias e amordaçantes: “Não entres tão depressa nessa noite escura...”.

Referências Bibliográficas

- [1] ANTUNES, António Lobo. **Não entres tão depressa nessa noite escura**. Lisboa: D.Quixote, 2000.
- [2] HUTCHEON, Linda. **Narcissistic Narrative: the metafictional paradox**. New York: Methuen, 1984.
- [3] JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1983
- [4] PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 3ed.
- [5] SÁBATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Autor

¹ **Diana NAVAS, Profa. Ms.**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
diana.navas@hotmail.com