

Cabral, Eunice

## Tempo o espaço na obra literária de Antonio Lobo Antunes

*Études romanes de Brno*. 2009, vol. 30, iss. 1, pp. [275]-282

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114841>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EUNICE CABRAL

## TEMPO E ESPAÇO NA OBRA LITERÁRIA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

### I

Os romances de António Lobo Antunes são textos literários sobre o tempo. Presente e passado interligam-se de modo crescentemente complexo à medida que os seus romances vão sendo escritos e publicados. O presente é um tempo de alheamento, inabitável, por vezes, fantasmaticado. O passado é aquele tempo que irrompe inopinadamente no presente da enunciação, estilhaçando a identidade, e dissipando o espaço. Nesta obra literária, a construção dos romances vai motivar uma evocação do passado a partir de um presente de malogro (Seixo, 2002: 440).

Todos os romances de António Lobo Antunes são, de certo modo, uma reescrita de um passado ou de vários, transcendendo o que, na narrativa, é a escrita de eventos pretéritos. Ressalta, nestes romances, a consciência da actividade da memória, responsável pela multiplicidade desses mesmos planos da memória. De facto, a alternância dos tempos insere-se numa vivência muito particular na qual está inserida a experiência da sua duração subjectiva. O indizível e o inominável traçam uma poética da incompletude e do abandono absolutos pela perda do lugar e pela anulação da identidade, indo até à anulação da própria subjectividade pela falência da interlocução (Seixo, 2002: 518) e até ao tempo interrompido.

A intersecção dos planos narrativos e das situações diegéticas não são apenas moldadas pela memória, mas também pelo trabalho da imaginação, ou melhor, pelo que a memória imaginativa opera em termos de selecção dos elementos passados. Deste modo, o tempo é experienciado pelos narradores e pelas personagens de cada um dos romances deste autor, sendo que essa experiência do tempo se concretiza na duração actualizada dos vários planos da memória que confluem numa mente singular e remetem a duração temporal ao espaço que a enunciação indicia. Por sua vez, a enunciação, que é forçosamente o «agora» da proferição da palavra no presente, não aponta para o lugar da continuidade existencial do sujeito no momento em que fala mas, antes, convoca outros lugares visto que a enunciação presentifica outros tempos.

A temporalidade da experiência discursiva (já presente na obra ficcional de Marcel Proust e na de James Joyce) é alterada, nos romances de António Lobo

Antunes, ao convocar, em muitas situações narrativas, não o tempo passado mas o espaço que antes do tempo se presentifica na mente do narrador ou da narradora. Nesse sentido, o lugar, convocado pela memória, é um espaço ido, dissipado, mas tornado absolutamente presente pela obsessão, pela rememoração involuntária que associa, o mais das vezes pela memória afectiva, tempos e espaços. Assim sendo, a continuidade ininterrupta da consciência interpenetra planos temporais e espaciais num discurso elíptico, organizado em anacoluto, não configurando uma “história” no sentido tradicional, mas associando fiapos de várias “histórias”.

## II

No primeiro romance do autor, *ME*, o leitor pode reconhecer uma alternância constante entre dois planos temporais. Um plano temporal diz respeito à configuração diegética, formado pelas coordenadas espaço-temporais do “mundo possível” que o texto efabula. Este “mundo possível” é o referente aos acontecimentos durante um dia da existência do protagonista e o outro plano temporal implica a representação da memória. Os acontecimentos do passado são representados pelo processo do “pensamento” (Seixo, 2002: 283). Esta alternância surge integrada e homogeneizada, quer no plano do discurso, quer no plano da enunciação. Esta alternância emparceira, também, com a duplicação estabelecida entre a terceira e a primeira pessoa narrativas.

Por sua vez, o espaço, em *ME*, surge fortemente desconjuntado e desmembrado, ao representar vários lugares da cidade de Lisboa (o hospital psiquiátrico, um bar, um restaurante) ou dos seus arredores (a Marginal, o Casino do Estoril, o apartamento no Estoril), que são cruzados por memórias de outros espaços, nomeadamente os de África, os de Benfica da infância, etc., que estilhaçam a possível unidade da cidade cruzada pelo protagonista no dia relatado. De facto, a leitura “horizontal”, a referente ao dia na vida do médico psiquiatra, é apenas parte do romance visto que a leitura “vertical” ou paradigmática, dizendo respeito a um segundo tipo de história, é crucial e surge nas representações da memória, nas projecções conjecturais que dão a ler fragmentos do passado e anseios ou repulsas de aspectos da experiência passada.

Este segundo tipo de história é narrado em termos de descontinuidade através de processos que manifestam a memória voluntária e a involuntária, por meio de analogias ou de derivações de sentido. A dinâmica da memória presentificada convoca partes da história que está a ser contada num espaço presente na mente da personagem. Assim, a percepção da realidade circundante é prolongada, de modo não linear mas fragmentário, decorrendo de diversos núcleos, tais como o da infância, o da educação, o da família, o da profissão, o do amor, o do casamento, o da guerra, o do sonho de composição da obra literária, o das filhas, o da separação da mulher, o da solidão radical do dia presente (Seixo, 2002: 18–19). Este segundo tipo de história dá profundidade do ponto de vista da densidade

temporal e experiencial à componente diegética linear, a referente à sucessão de actos e de atitudes por parte do protagonista durante o dia. Sendo assim, o processo de transformação, característico do romance como género, desenvolvido pelo agenciamento discursivo do corpo textual (Kristeva, 1970), consubstancia-se, em *ME*, nesta segunda leitura que dá conta da atmosfera sociocultural e de duração interior na qual o texto se inscreve. Apesar de ser narrado num plano de descontinuidade discursiva, os dois planos temporais não fracturam o texto do ponto de vista narrativo.

Tanto o tratamento do tempo como o do espaço apontam no sentido da desidentificação do protagonista cuja “vida está noutra lugar” (“la vraie vie est ailleurs”). Esta desidentificação é moldada pela convergência no plano do discurso e no plano da história do passado e do presente da qual resulta a aniquilação do protagonista no tempo presente.

Tanto o tempo como o lugar surgem representados, no texto romanesco, como idos, dissipados mas presentes pela memória do protagonista, o que secundariza o tempo e o lugar em que a personagem está no momento da rememoração. Desde o primeiro romance, *ME*, que o presente é um tempo secundário, informe, desagradável e praticamente inabitável. O tempo e o espaço que contam são os de um passado que porventura não foram felizes mas foram importantes para a identidade daquele narrador ou daquela narradora que rememora. O passado invade o presente pela memória que presentifica locais, sentimentos, situações e enredos. Nesse sentido, só há significado pela memória. Os tempos e os espaços significativos são os afectos ao passado na medida em que é necessário a mente que rememora para lhes atribuir sentido.

No segundo romance publicado, *CJ*, o texto leva a uma leitura concomitante das duas fases temporais e espaciais. O relato é híbrido na formulação, na organização diegética e na significação das questões que coloca. Processos semelhantes surgem no terceiro romance, *CI*, em que o “sentir-se estrangeiro em relação a si mesmo” (*CI*) se cruza com o facto de o regresso da guerra colonial, em África, ser percebido como um acontecimento malgrado.

No quarto romance, *EP*, a rememoração do passado de Rui S., o primeiro protagonista que não foi militar nem é médico, mas sim professor universitário (sendo, por esta razão, o primeiro protagonista a não convocar traços claramente autobiográficos), constitui inequivocamente um tempo e um espaço edénicos, felizes e harmoniosos, que contrastam com o presente infeliz e insatisfatório. Esse tempo e esse espaço, que é o da infância do protagonista, concretizam-se na harmonia familiar e no contacto feliz com a natureza, na quinta do Norte de Portugal. Essa felicidade e esse equilíbrio são corporizados na beleza do voo dos pássaros com a qual vários membros da sua família são aglutinados como, por exemplo, a mãe da infância de Rui S. que, no presente da narrativa, está a morrer de cancro numa clínica em Lisboa. Esta aglutinação com a beleza dos pássaros por extensão e por semelhança desaparece durante a idade adulta do protagonista. De facto, em várias cenas, o protagonista tem a percepção dos vários desastres da sua vida de adulto enquanto perda de sensibilidade ao voo ou enquanto incapacidade, para

sempre perdida, de compreender os pássaros. Daí o título “explicação dos pássaros” que acaba por funcionar como um programa da ordem da utopia.

“É tarde demais e perdi o caminho para casa”, dito pelo alferes ao capitão, em *FA*, é um sentimento que irmana vários protagonistas que foram militares em África, nos três primeiros romances e em *FA*. Quer dizer: o protagonista habita fora do tempo adequado para qualquer acção com a qual se possa identificar e que lhe seja satisfatória. Quanto ao espaço que ocupa, no presente, este não lhe é familiar. Esta descoincidência e este desfasamento abalam “a noção de identidade, enquanto relação do corpo com o seu lugar” (Seixo, 2002: 120). Por conseguinte, a mutação social provocada e apoiada pela Revolução do 25 de Abril de 1974 – claramente referida e representada, em *FA* – não provoca e, como tal, não convida um tempo e um espaço de adequação, de identidade, de encontro feliz entre desejo, vontade e acção transformadora. Pelo contrário, o tempo é desadequado e o espaço encontra-se estilhaçado pela perda notória de identidade da personagem que fala.

Em suma, nos romances de António Lobo Antunes, a dimensão temporal do relato vai traçando uma alternância entre a linearidade cronológica e a ruptura da linearidade, o salto cronológico. A analepse (o passado) alterna igualmente com a prolepse (o avanço cronológico), em *AD*, por exemplo. Quer dizer, a espessura de reminiscências, de evocações e de convocações de factos adventícios, paralelos, laterais investe o relato ou a narrativa, em *AD*, de uma temporalidade durativa e intensa.

### III

Em *N*, o hibridismo e a sobreposição de atitudes, de valores, de composição de ambientes e de actuações, assim como as incongruências de tempo e de espaço, fazem deste romance o exemplo romanescos mais evidente da ficção pós-moderna na obra de António Lobo Antunes (Seixo, 2002: 171). Nesse sentido, este romance é talvez o que leva mais longe e mais profundamente o processo de construção do texto através de várias formas de alternância de planos. De facto, a alternância dos tempos e uma experiência da duração do tempo, já muito visíveis no romance anterior, *AD*, complexifica-se pela junção de materiais de tempos discrepantes, não em oposições binárias mas num registo de osmose diversificada, originando uma teia paródica e de divertimento cómico. Maria Alzira Seixo aponta, neste romance, a exacerbação de um dispositivo, já inscrito noutros romances, a saber, o “avesso das coisas”, que se consubstancia numa “per-versão discursiva”, sendo que o termo “perversão” é empregue no seu sentido etimológico de “transposição através de um determinado meio”, retirando a componente maléfica que moderadamente lhe atribuímos (Seixo, 2002: 172).

Por conseguinte, afirmar que a narrativa, em *N*, não se processa linearmente, é uma caracterização incipiente. Neste romance, qualquer componente (a personagem, o tempo, o espaço) é configurada por elementos díspares, incongruentes,

diversificados que a transfigura pela reescrita narrativa que quer interrogar, sem contemplações, o presente e o passado da portugalidade. As situações mitificadas e os respectivos intervenientes, actos e actores da glória imperial portuguesa, são sujeitos a uma reescrita que os reinventa, transpondo-os noutros seres, noutros tempos e noutros lugares. Neste sentido, o dispositivo muito comum de construção do texto, a saber, a consciência da actividade da memória de cariz singular, ligada a muitas das personagens antunianas, não tem lugar, em *N*. A memória, que constrói o texto, é colectiva, não individualizada, proporcionando uma “diversão” aos leitores por “inversão” dos valores nacionais já consagrados e operando uma desconstrução libertadora em relação a uma grandeza heróica e exemplar na qual a voz narrativa não acredita.

#### IV

Nos três romances seguintes, que alguns críticos designam como “a trilogia de Benfica”, *TPA*, *ONC* e *MCG*, a alternância dos tempos e dos lugares encontra-se subordinada a uma consciência da memória da personagem que, uma vez mais, ao desidentificar-se com o presente, faz irromper o passado, originando uma contextualização oscilante de tempos e de espaços. A voz narrativa, ao romper com a escrita monologizante e ao fazer predominar o tempo da enunciação, origina uma multiplicidade de tempos e de lugares pela qual “a nivelção temporal proustiana da enunciação se situa numa posterioridade indefinida em relação ao acontecer que é o do seu puro pensamento e indagação hermenêutica” (Seixo, 2002: 396). Neste processo, para além da memória voluntária e involuntária, outro dos procedimentos de construção do texto, uma construção pelo “pensamento”, é a memória afectiva que fixa os acontecimentos. Fixa-os de uma certa maneira, deformando-os a partir de um determinado procedimento, que é o afecto ou o desafecto. A própria memória afectiva interpreta os acontecimentos passados, transfigurando-os na medida em que coloca ou retira a ênfase a partes da experiência recordada.

Como todos sabemos, toda a experiência da realidade do mundo é uma recordação. Por exemplo, noutro romance posterior, *EC* (1999), num dos seus capítulos em que Celina é a personagem focalizadora, dois acontecimentos passados são moldados por esta memória afectiva: um é o casamento de Celina com o senhor Borges (de nome, Alberto Borges), evento que é transfigurado pela memória afectiva de Celina no seu próprio enterro em que se vê como outra mulher: “assemelhando-me a uma defunta cercada de tulpas no seu caixão, a defunta em que tropeço nas reproduções do casamento na sala, afogada em organzas, com a minha mãe e a minha avó a acompanharem-me, contentes da múmia, mascaradas com roupas de aluguer e nem ali o meu tio apareceu, nem ali os ursos e as tartarugas da prateleira, o Rato Mickey a esfregar o focinho no meu nariz” (*EC*, 80). Outro acontecimento, anterior a este, é a festa da escola em que representa, no palco escolar, uma flor que, na dinâmica da peça infantil, é uma figura decora-

tiva, insignificante. O olhar do tio, cheio de afecto e de amor por Celina, transforma a insignificância do desempenho da flor, na peça infantil, num acontecimento grandioso no qual Celina tem o principal papel, investindo-a da importância que só o amor outorga: “a flor fungava, os príncipes e as princesas recomeçavam, o Rato Mickey convencia-me que ser flor era o objectivo mais importante do mundo, ele próprio andava há vinte e oito anos a sonhar ser flor um dia, sempre que assistia a uma peça só tinha olhos para as flores, queria lá saber do resto” (*EC*, 81).

## V

Enquanto o romance *EC* tem troços narrativos perfeitamente discerníveis em termos de intriga relatada que o leitor pode detectar facilmente (como as citações mencionadas atrás demonstram), a partir do romance *NE* (2000), o modo como os romances são construídos radicaliza a alternância dos planos temporais pela indistinção entre uma representação do tempo objectivo e a do subjectivo, a do presente e a do passado e a do factual e a do imaginado. Por outras palavras: a duração do tempo e a convocação dos lugares são registadas, de modo mais acentuado ainda que nos romances anteriores, num discurso fragmentado e descontínuo. Como afirma Maria Alzira Seixo, “são romances de achegas e de restos. Nos fiapos de história, nas situações esboçadas, nas falas partidas, no contar inacabado, na anáfora indecisa de começos sempre subordinados a um anterior e implícito acontecer” (Seixo, 2002: 311). As frases surgem, no discurso dos romances, incompletas, cortadas abruptamente. O texto fixa-se, então, nos arredores dos acontecimentos, das situações e das falas das personagens. O acontecido, que é narrado, tanto pode ter tido lugar na realidade referencial para que o romance aponta, como pode ser o “acontecimento” do imaginário, surgindo em traços cujo registo é indiferenciado. A osmose entre o real e o irreal, o visível e o invisível torna o discurso romanesco tecido pelos esboços, pelos fragmentos, pelos troços de falas, pelas sobras. A hesitação nas frases diz esse cruzamento de um espaço presentificado que outro espaço ou outro tempo interrompem para não raro chegar ao branco da ausência pura, da impossibilidade de dizer e de ser, do vazio imponderável.

A fragmentação narrativa, as reiterações, as mudanças de tipo gráfico indicam uma espécie de recomeço constante e insistente, uma retoma e sinalização da pulsação obscurecida da vida. De facto, a elipse lexical e gráfica, sendo frequente nestes romances, comunica uma ideia de recalçamento ou de obsessão.

A organização poética do texto, na qual predomina a suspensão, cria um tempo imóvel, o do presente da lembrança em trânsito e do acto enunciativo a esquivar-se constantemente em suspensão: daí as frases inacabadas, a substituição de cenas pela descontinuidade dos tempos que intervêm no desfilar do pensamento que a escrita apanha. Exemplo flagrante de uma representação não realista, decorrente de uma poética da incompletude é o tratamento dado aos diálogos, nestes

romances. Os diálogos não são apresentados de forma convencional no texto romanesco, quer sintacticamente, quer do ponto de vista gráfico. O diálogo pode tornar-se uma componente inerente à reflexão das personagens e, por essa razão, inclui alterações, correcções ou invenções, desconhecendo o leitor se são factuais ou denegadas.

O inacabamento e a descontinuidade conferem significado às mudanças de tipo gráfico (o redondo e o itálico) e ao uso dos parêntesis. No entanto, o leitor será capaz, através de uma leitura persistente, de recompor de modo compreensível a intriga ou as várias intrigas de cada romance. De facto, as elipses sucessivas e a sequencialidade entrecortada são susceptíveis de uma recomposição apreensível. A composição do romance impele o leitor para uma leitura de composição também sua.

Siglas das obras mencionadas de António Lobo Antunes\*:

*Memória de Elefante* (1979) – ME

*Os Cus de Judas* (1979) – CJ

*Conhecimento do Inferno* (1980) – CI

*Explicação dos Pássaros* (1981) – EP

*Fado Alexandrino* (1983) – FA

*Auto dos Danados* (1985) – AD

*As Naus* (1988) – N

*Tratado das Paixões da Alma* (1990) – TPA

*A Ordem Natural das Coisas* (1992) – ONC

*A Morte de Carlos Gardel* (1994) – MCG

*Exortação aos Crocodilos* (1999) – EC

*Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000) – NE

### Observação final

Este trabalho, aqui apresentado, marca o final de uma etapa de investigação científica, muito produtiva, sobre a obra literária de António Lobo Antunes, que teve lugar entre os anos de 2002 e de 2007. A investigação, durante este período de tempo, processou-se através do trabalho de duas comissões: a relativa à publicação da obra do autor em edição *ne varietur*, na editora Publicações Dom Quixote, e uma outra, relativa à publicação de um volume intitulado *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*, a ser publicado, em 2009, na editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

A coordenação das duas comissões foi assegurada por Maria Alzira Seixo. Os restantes membros da comissão *ne varietur* são Agripina Carriço Vieira, Eunice

---

\* Nota: As obras referidas e citadas seguem as edições *ne varietur*, excepto nos casos de as obras ainda não terem sido publicadas nesta edição, como são os casos de *A Morte de Carlos Gardel* e *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura*.

Cabral e Graça Abreu. Os membros da comissão do *Dicionário* são, para além dos quatro mencionados, Maria Fernanda Afonso e Sérgio Guimarães de Sousa.

### **Bibliografia**

CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos Jorge Figueiredo; ZURBACH, Christine (organização), *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes – Actas do Colóquio Internacional “António Lobo Antunes” da Universidade de Évora*, Lisboa, Publicações Dom Quixote 2004.

KRISTEVA, Julia, *Le Texte du Roman*, Paris, Mouton, The Hague 1970.

SEIXO, Maria Alzira, *Os Romances de António Lobo Antunes – Análise, interpretação, resumos e guiões de leitura*, Lisboa, Publicações Dom Quixote 2002.

### **Abstract and keywords**

Time and space in the novels by António Lobo Antunes. Realistic representation and non-realistic one: an evolution in the literary work of António Lobo Antunes.