

Entre “fazer-se” autor e personagem: o ateliê da escrita de António Lobo Antunes

Tatiana Prevedello
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo

O romance antuniano apresenta como uma de suas características peculiares a explicitação sobre o fazer narrativo e, conseqüentemente, traz para o cerne do texto a discussão sobre a poética ficcional. Nesse âmbito, ao nos voltarmos para os romances *Eu hei-de amar uma pedra* e *Ontem não te vi em Babilónia*, sobretudo, desejamos analisar alguns pontos que subjazem ao trabalho artístico do referido autor: o processo de criação literária, no qual se modela a elaboração de um livro; as “ferramentas” que compõem o seu ateliê artístico; e a dicotomia que se estabelece entre autor e personagem, a considerar que ambos, nessa relação dialética, ao serem projetados no texto ocupam-se em discutir os limites e estratégias de ficcionalização da realidade.

Palavras-chave: António Lobo Antunes; criação ficcional; poética da escrita; autoria; personagem.

Abstract

A particular feature of the novel by Lobo Antunes is the explanation on the narrative construction and discussion of the fictional poetic in the text. In this context, the study of the novels *I shall love a stone* and *Didn't see you in Babylon yesterday*, requires the analysis of some points about the artistic work of the author: the process of literary creation, involving the preparation of a book; the “tools” of his artistic studio; and the dichotomy established between author and character, considering that both, in this dialectic relationship, when are designed in the text, discuss the limits and strategies fictionalization of reality.

Keywords: António Lobo Antunes; fictional creation; poetic writing; authorship; character.

Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales), y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso. Me bastaría decirla para abolir esta cárcel de piedra, para que el día entrara en mi noche [...].
(BORGES, 1994, p. 123)

“Como se faz um livro?”

Ao refletir sobre os mecanismos que engendram a ficção antuniana é possível discutir como as indagações sobre as instâncias narrativas se projetam em uma escrita que se expressa

na instabilidade. Vemos como as personagens, à proporção que se fixam no texto como sujeitos ficcionais, também se apresentam como autoras do seu próprio discurso. Nesse ponto, se torna visível a dicotomia entre as personagens que se reconhecem como autoras da história, e o autor, que se anuncia na narrativa projetado como personagem onisciente. Há a perspectiva da escrita *in progress*, tecida pelas refrações da memória sobre um trabalho que possui muita convicção referente ao seu fazer narrativo. Os textos se mostram finalizados não porque as histórias estão concluídas, mas pela conveniência da conformação do objeto livro, que precisa ser fechado, enquanto o enredo, assim como a vida, foge às regras e limitações.

Os romances *Eu hei-de amar uma pedra* e *Ontem não te vi em Babilónia*, ao abordarem a instabilidade e contradições dos elementos que elegemos como nosso foco de análise, engendram questões que regem o trabalho de construção narrativa. O caráter de ambos os textos se firma em uma complexa indagação relativa à maneira como os romances são escritos, a ponto de os sujeitos ficcionais reconhecerem que a sua voz não alcança a extensão de sua vontade, os seus discursos são limitados e incoerentes porque estão norteados por uma única voz que, ao fragmentar os sujeitos que coordena, propõe-se a articulá-los em consonância com um processo mimético que, em muitos aspectos, se aproxima da fluidez da consciência humana.

A indagação – “*Como se faz um livro?*” (ANTUNES, 2011, p. 39) – parece, inclusive, permear todos os romances de Lobo Antunes, pois suas narrativas transparecem o esforço de questionar e refletir sobre as formas combinatórias de sua escrita. Na impossibilidade de seguir um caminho seguro e definitivo para responder à questão, optamos por trilhar algumas variáveis que subjazem ao trabalho ficcional de Lobo Antunes. Consideraremos, inicialmente, o aspecto que permeia a tarefa de traduzir, pois compreendemos que a poética da criação ficcional corresponde a um exercício de tradução. Queremos, aqui, designar como tradutor não apenas o indivíduo que realiza câmbios de significações equivalentes entre uma língua e outra, mas o próprio artista literário, que se vale dos signos comuns a todas as línguas para, efetivamente, criar o seu universo ficcional.

A tradução, na perspectiva de um exercício criativo, mantém afinidades intrínsecas com a poética da criação literária. A reprodução da tela de São Jerônimo objetiva estabelecer uma correspondência intersemiótica entre a figura histórica de Jerônimo de Estridão, escritor e intelectual erudito, proprietário de uma das mais célebres bibliotecas do mundo antigo que, pela primeira vez, realizou a transposição para a língua latina do original hebraico do Antigo Testamento. Para tanto, precisou inventar, conforme apresenta Larbaud em *Sob a invocação de São Jerônimo*, uma língua, uma sintaxe e um estilo ao mesmo “tempo muito popular e muito nobre” (LARBAUD, 2001, p. 50), que veio a ser essencial na formação das línguas românicas.



Figura: *San Gerolamo scrivente*. Fonte: CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi da. *San Gerolamo scrivente*. 1605-1606. Óleo sobre tela. 112 x 157 cm. Roma: Galeria Borghese.

A tradução, nesse contexto, realizava o papel de levar aos homens a autêntica língua de Deus, tal como Walter Benjamin apresenta em *A tarefa do tradutor*. Para Benjamin (2008, p. 66-81) a tradução é vista a partir de seu próprio movimento constitutivo, que envolve o jogo entre atribuição arbitrária e produção de significado ou entre um processo alegórico e um processo mágico ou mimético, o qual permeia a própria natureza dúplice da linguagem: sob uma perspectiva, enquanto resultado de uma convenção, ela configura um sistema arbitrário de signos que se destinam à comunicação; sob outro viés, como resultado criador modelado à imagem e semelhança da criação divina, conforme o texto bíblico do Gênesis, é instaurada por Deus.

Na proporção em que “reinventa” o original, elemento que o poeta Carlos Drummond Andrade refere como o “reino das palavras”, o artista literário aproxima-se da esfera de uma totalidade absoluta – “*todo, mundo, universo*” –, onde os textos “esperam ser escritos” e cada palavra “tem mil faces secretas sob a mesma face neutra” (ANDRADE, 2012, p. 12). A partir das palavras com as quais Benjamin finaliza o ensaio “A tarefa do tradutor”, ao afirmar que “[...] todos os grandes escritos contêm, em certa medida – em mais alto grau, porém, os escritos sagrados – a sua tradução virtual entre as linhas” (BENJAMIN, 2008, p. 81), vemos que o trabalho do tradutor se processa em uma tensão que oscila entre destruir e reconstruir. O original, como não se pode negar, pertence ao passado e se inscreve em uma anterioridade indestrutível. É sua tarefa essencial, portanto, transpor o texto para novas margens históricas e linguísticas. Isso consiste em reescrever o texto em outra língua para um novo público, cujas necessidades, aspirações e histórias são diferentes daquele a quem se endereçava o texto original.

A reflexão a respeito da narrativa de Lobo Antunes se constrói à medida que a ficção elabora um exímio questionamento sobre as “instituições” tempo, identidade e memória e, na conjunção desses elementos, há um projeto ficcional que indaga incisivamente o trabalho de escritura do texto. Portanto, nosso propósito é, em um primeiro momento, analisar os pontos em que uma voz, a qual em algumas circunstâncias se inscreve sob o epíteto do próprio Lobo Antunes – “(ou sou eu que imagino ou o António Lobo Antunes julgando que devo imaginar a fim de que o romance melhore)” (ANTUNES, 2004, p. 143); “Chamo-me António Lobo Antunes, nasci em São Sebastião da Pedreira e ando a escrever um livro” (ANTUNES, 2006, p. 465) –, se anuncia como artífice da trama ficcional e, em um segundo momento, verificar a posição das personagens que se apresentam como autoras do romance ou que se reconhecem como produtos de uma ficção que está a ser criada por alguém. Os planos de elaboração do texto, de fato, se mostram em múltiplas direções que, mesmo sobrepostas ou conjugadas entre si, indicam que há um enredo linear, cuja regência é executada de maneira autônoma, como o fluir de uma longa vida abrigada nas páginas de *Eu hei-de amar uma pedra* ou a eternidade que se cristaliza na madrugada de *Ontem não te vi em Babilónia*.

O ateliê da criação antuniana

Em todo o conjunto romanescos de Lobo Antunes são inúmeras as passagens em que é evocado o trabalho da escrita e os instrumentos físicos que compõe o ateliê de sua criação ficcional. A voz de um hipotético autor, ainda que venha a se autodesignar pelo nome de “António Lobo Antunes”, ou apenas “António”, introduz no *corpus* dos romances questões que estão profundamente relacionadas com o projeto de composição narrativa, referindo as técnicas utilizadas, o andamento do trabalho, a necessidade de mudar de direção e oferecer a história uma nova ordem de acontecimentos ou, inclusive, a sensação de que não existe mais nada a ser dito, que o enredo, mesmo que a vida siga sem a possibilidade de ser apreendida em sua totalidade, deve, fatalmente, ser interrompido.

Observamos, contudo, que esta é apenas uma expressão ficcionalizada da posição autoral que, por sua vez, anuncia-se igualmente como um produto da imaginação ou do trabalho de escrita de um “outro”. A cada momento em que o “eu” afirma a sua autonomia narrativa está, de forma inevitável, a dizer o “outro” que não é o autor factual, mas ocasionalmente a personagem “António Lobo Antunes” que se inscreve na trama. Em *Las ruinas circulares*, de Borges, há um narrador que opera a mediação da história contada, o mago que aspira por sonhar um homem de forma tão perfeita a ponto de o mesmo tornar-se real: “El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad” (BORGES, 1986, p. 54). O projeto mágico de um sonho que “había agotado el espacio entero de su alma” (BORGES, 1986, p. 54), cujo produto deste empreendimento primeiro mostrou-se caótico

e, depois, de natureza dialética, pode, por fim, consubstanciar-se em um filho real, que atendia aos preceitos da perfeição desejada pelo pai que o gerou. Todavia, o filho, suscetível apenas ao fogo que conhecia a sua condição de mero simulacro – “No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre” (BORGES, 1986, p. 59) – ao ser alcançado pelas chamas que o consumiram, levou também o seu mago criador a vislumbrar a sua morte, o que o motivou a caminhar em direção às línguas de fogo, quando percebeu que estas não morderam suas carnes, mas o acariciaram e o inundaram de calor sem combustão, finalmente, “con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (BORGES, 1986, p. 60). O conto que se constrói em *mise en abyme* articula a narrativa em diversas sobreposições, de modo que cada dobradura do texto compõe uma cena ficcional. Essa técnica problematiza a questão do emprego de simetrias, paralelismos e simultaneidades, os quais projetam o texto em um labirinto ficcional. Torna-se possível ao leitor percorrer diversos níveis narrativos e, no processo de refiguração do enredo pelas vias da leitura, edificar e diluir as cenas criadas literariamente.

Tal como no exemplo advindo de *Las ruinas circulares* a narrativa antuniana, no momento em que apresenta ao leitor um “eu” que está a designar “outro”, mostra o engenho articulador de um projeto metaficcional e ilustra, com bastante precisão, como uma ficção está interna à outra. São diversos níveis de composição literária que emergem do texto, em que há a interferência de um hipotético autor ficcionalizado que, em alguns momentos, diz comandar a história, ou inclusive arrepende-se de estar a escrever um livro e não hesita em mostrar até mesmo os objetos que instrumentalizam a operacionalidade o seu ateliê narrativo. A cena a seguir transcrita representa claramente a posição do sujeito, análoga a tela de São Jerônimo, que está de caneta em punho a escrever, diante de uma pilha de papel, enquanto as páginas caem no chão:

[...] o seu livro quase no fim visto que dia, guarde os papéis, a caneta e levante as sobancelhas da mesa onde desenha as letras torcido na cadeira, quatro horas da manhã graças a Deus, quase cinco, acabou-se, na janela diante da sua senhora numa cadeira de baloiço que há-de cobri-lo com o xaile, você não imaginando que a morte uma pessoa real, sem mistério a defender-se do frio, o seu nome
– António

[...]

e não tem importância visto que o seu livro no fim, tantos meses para chegar aqui e duvidando se chegaria de maneira que alegra-se, olhe a janela onde a senhora na cadeira de baloiço

– António

a cobri-lo com o xaile, não consegue ouvir as ondas nem os albatrozes de Peniche
(que ondas, que albatrozes?)

não consegue ouvir nada a não ser o seu nome

– António

e as páginas do livro que vão caindo no chão

(ANTUNES, 2006, p. 395-396)

Ao contrário do filho perfeito concebido pelo mago de *Las ruinas circulares*, a projeção do narrador autorreferenciado como “António” sofre as limitações inerentes ao ofício da escrita. Os seus instrumentos não são mágicos e o ato da criação não está sujeito a nenhum ritual xamânico ou codificação cabalística. A execução do projeto de trabalho está imposta à disciplina da escrita e é norteadada por inseguranças que poderiam ser aplicadas a um empreendimento de qualquer outra natureza, como confessa o narrador: “tantos meses para chegar aqui e duvidando se chegaria”. Na posição do leitor os planos espaço-temporais e as vozes narrativas, portanto, embora aparentemente queiram confundir-se podem ser delimitadas em territórios específicos nas *mises en abyme* que, nas narrativas de Lobo Antunes, também se abrem.

As personagens em determinados momentos admitem, mas em outros negam, estar conscientes que são seres ficcionais; ora assumem-se como autoras dos episódios que estão a ser contados, entre os quais, muitas vezes, um mesmo fato é narrado de diferentes maneiras; há a confissão explícita de que tudo o que está a se passar é uma invenção, uma história e não a vida e, quando menos se espera, um sujeito que se autoneomeia “António Lobo Antunes”, ou apenas “António”, surge no espaço do texto, mas sem impor de forma absoluta o seu poder de onisciência, uma vez que as falhas, limitações, angústias que envolvem o trabalho da escrita são confessadas, assim como a vaga alegria que subjaz ao aproximar-se da conclusão da história.

A instabilidade no processo de representação do tempo e (des)constituição do indivíduo, a partir das figurações da memória presentes em *Eu hei-de amar uma pedra* e *Ontem não te vi em Babilónia* se projetam na composição artística de Lobo Antunes, a considerar que ambos os textos questionam de forma bastante incisiva as instâncias narrativas do projeto do romance, onde as próprias personagens reconhecem ser advindas de um universo ficcional e estar sujeitas ao comando de uma voz que orchestra as suas vivências textuais.

A invenção do autor

A composição dos romances de Lobo Antunes se ampara no infinito poder que é legado à ficção em seu processo criativo: “pergunto-me se inventei tudo ou estão a inventarem-me a escreverem a custo, a emendar, a riscar, a escreverem de novo, ao passarem a limpo e ao ler” (ANTUNES, 2006, p. 397). A dúvida que paira na voz da narradora Alice remete a um só tempo o processo de pré-configuração, configuração e refiguração – a tríplice mímese. A natureza deste questionamento é, em certa proporção, análoga ao conflito que perpassa em *Sei personaggi in cerca d'autore*, de Luigi Pirandello. O “drama” que ocorre dentro de uma “outra peça” em que as personagens veem-se obrigadas a “inventar” um autor que as oriente em sua atuação cênica, apresenta reflexões bastante contundentes a respeito da relação entre autoria e personagem e, mesmo direcionadas às artes cênicas, lançam luzes ao processo de composição ficcional romanesco. Ao mesmo tempo que se reconhecem na condição de personagens, compreendem serem

provenientes do trabalho de um criador. A inserção do autor no roteiro da peça conduz as personagens a confrontar-se com quem as concebeu e, conseqüentemente, indagar o fato de serem advindas do universo da arte:

Il Capocomico (*com uno scatto parandoglisi davanti per um'idea che gli sosgerà all'improvviso*)

Io vorrei sapere però, quando mai s'è virto un personaggio che, uscendo della sua parte, si sai messo a perorarla così come fa lei, e a proporla, a spiegarla. Me ló as dire? Io non l'ho mai visto!

Il Padre

Non l'ha mai visto, signore, perché gli autori nascondono di solito il travaglio della loro creazione. Quando i personaggi son vivi, vivi veramente davanti al loro autore, questo non fa altro che seguirli nelle parole, nei gesti ch'essi appunto gli propongono, e bisogna ch'egli li voglia com'essi si vogliono; e guai se non fa così! Quando un personaggio è nato, acquista subito una tale indipendenza anche dal suo stesso autore, che può esser da tutti immaginato in tant'altre situazioni in cui l'autore non pensò di metterlo, e acquistare anche, a volte, un significato che l'autore non si sognò mai di dargli! (PIRANDELLO, 1948, p. 82-83)

A relação dialética envolve o trabalho de criação ficcional e a aparente autonomia das personagens que estão sob os domínios de seu autor apenas durante a execução de um projeto literário. Posteriormente, como afirma o “Pai” na peça de Pirandello, adquirem plena independência em relação ao trabalho do autor, pois a partir do momento que são refiguradas pelo leitor passam a povoar o imaginário dos receptores dos textos de ficção. Em *Eu hei-de amar uma pedra* há uma interessante problematização que está a envolver o trabalho de aperfeiçoamento da escrita. O narrador que em algumas situações se autorreferencia, como já discutimos, revela a intenção de aperfeiçoar o trabalho de escritura do livro que está a compor. Na última seção de capítulos do romance, nomeada “as narrativas”, é que, de fato, a tensão entre a hipotética vontade autoral e a inscrição de personagens que expressam a sua autonomia em relação a criação de outrem adquire uma forte contundência. Ao chegar as páginas finais da última narrativa – o capítulo totaliza sete – são manifestados elementos que circunscrevem o desejo de concluir a história e a angústia sobre a finalização do livro, tal como expressam a sequência de fragmentos que aqui apresentamos:

(se pudesse terminar o livro imediatamente, se me dessem liberdade, se dependesse de mim terminava, detesto o que conto)

remava num lago, não insistir na descrição dos telões

(poupava tanta coisa desnecessária a tanta gente se terminasse já)

[...]

(como fechar este livro?)

[...]

(a maçada com o fecho do livro é que não basta uma agitação antes do silêncio [...])

[...]

- Tu é que fechas o livro
a que manda na gente ou a quem mandaram que mandasse na gente, um fulano que decidiu não há
muito, acho eu
– És tu que fechas o livro
e embora arrependido de eu a fechar o livro continua por teimosia a escrever [...]
[...]
(como fechar este livro?)
[...]
– Fecha este livro como quiseres
terminava-o aqui, com pétalas amarelas descendo na sombra [...]
(ANTUNES, 2004, p. 598-605)

As diversas alteridades de um “eu” ficcional se inscrevem no texto de maneira a convidar o leitor a refletir sobre o processo de construção da escrita, pois afinal a quem é atribuída a autoria do romance? Quem de fato tem o poder de comandar os meandros narrativos pelas vias da criação literária? Pactuando com o acordo tácito que subjaz entre autor e leitor de qualquer enredo ficcional percebemos que a primeira instância narradora, em determinados momentos, dissolve-se entre as personagens que, à medida que o enredo avança, intercalam a tarefa de contar a história, confrontando e, inclusive, contradizendo os múltiplos pontos de vista que emergem do plano ficcional. Ao aproximar-se, diríamos aqui, não da conclusão da história que parece seguir o seu fluxo *ad infinitum*, mas do final do livro em sua condição de objeto formatado graficamente, as indagações sobre a forma de terminar a escrita do romance e a qual sujeito é atribuída a tarefa de pontuar o fim do enredo, os questionamentos adquirem uma tonalidade bastante veemente. Em um primeiro plano é possível depreender que, se há a ficcionalização de um autor que parece conceder liberdade às personagens que cria de seguirem o seu próprio caminho na história de forma aparentemente autônoma, surge a esta altura do enredo a negação dessa liberdade, uma vez que a personagem que diz estar incumbida de encerrar a história parece não ter escolha e precisa, mesmo contrariando a sua vontade, continuar a escrever. A instância de um “outro eu” ficcional firma-se, por conseguinte, como subjacente a um plano de escritura que é alterado e encerra a discussão que permeia as personagens nos episódios finais de *Eu hei-de amar uma pedra*, quando a voz que afirma dirigir o romance assim encerra a sua obra: “a informar que mudei de plano, não preciso de vocês, sou eu que fecho o livro, vão embora acabou-se” (ANTUNES, 2004, p. 616).

Em *Ontem não te vi em Babilónia* as personagens, com maior veemência e convicção, anunciam-se como coadjuvantes do processo de escrita do livro. Várias são as vozes que, à proporção que a narrativa progride, mostram-se estar presas à tarefa de escrever o livro e, assim, confrontam-se com aquele que diz chamar-se “[...] António Lobo Antunes [...] e ando a escrever um livro)” (ANTUNES, 2006, p. 465); “não era nada do que escrevi até agora o que queria dizer enquanto tenho tempo e tenho pouco já, uma questão de minutos se a terra empenar no seu eixo

[...]" (ANTUNES, 2006, p. 316); "(escreve não importa o quê mas não pares)" (ANTUNES, 2006, p. 474). Assim, a (in)disposição que as personagens de *Ontem não te vi em Babilônia* demonstram dedicar à escrita do romance encontra ressonância nas palavras de Pirandello, em *Sei personaggi in cerca d'autore*: "*I Personaggi non dovranno infatti apparire come fantasmi, ma come realtà create, costruzioni della fantasia immutabili: e dunque più reali e consistenti della volubile naturalità degli Attori*" (PIRANDELLO, 1948, p. 26-27).

Para Ricoeur os eventos apresentados em um texto ficcional são acontecimentos subordinados a uma voz narrativa que supõe a existência de um autor e pode ser entendida como a máscara fictícia de um autor real. Existe a expressão de uma voz que, ao articular sua fala textualmente, considera que o evento narrado de fato aconteceu. O exercício da leitura autentica o acordo tácito que há entre o autor e o leitor ao supor que os fatos apresentados pela voz narrativa, ainda que possam estar inscritos no presente, são provenientes do passado dessa voz.

Um romance ou a vida?

O aspecto subjetivo da criação artística é plenamente revestido de autonomia, mas se realiza a partir de um projeto que supõe a alteridade tanto da descoberta como do reconhecimento. Por essa razão torna-se compreensível a angústia que cerceia a criação estética, pautada no complexo jogo de invenção e descoberta. Esse conflito é constantemente colocado em questão em *Eu hei-de amar uma pedra* e *Ontem não te vi em Babilônia*, pois as personagens estabelecem uma espécie de relação dialógica com o autor, uma vez que afirmam que estão a ser escritas e, igualmente, encarregadas da atividade de escrever um livro: "(isto não é um livro meu Deus, acreditem que não é um livro, sou eu)" (ANTUNES, 2006, p. 433); "(repito que isso não é um livro, aconteceu assim)" (ANTUNES, 2006, p. 435); "pergunto-me se inventei tudo ou estarão a inventar-me a escreverem a custo, a emendar, a riscar, a escreverem de novo, a passarem a limpo e ao ler" (ANTUNES, 2006, p. 439). Lobo Antunes inova na maneira como os respectivos elementos são desenvolvidos no *corpus* do romance, uma vez que falar sobre a relação com as palavras e a ação de escrever já é um recurso muito antigo que, incontáveis vezes foi utilizado por autores clássicos, na perspectiva de justificar a necessidade do romance ou ironizar a vaidade que permeia o trabalho do escritor, como bem o faz Camilo Castelo Branco:

Tentar fazer um romance é um desejo inocente. Baptizá-lo com um título pomposo é um pretexto ridículo. Apanhar uma nomenclatura, estafada e velha, insculpi-la no frontispício de um livro e ficar orgulhoso de ter um padrinho original, isso, meus caros leitores, é uma patranha de que eu não sou capaz.

[...]

Recursos de imaginação, se os tivera, não viria consumi-los aqui numa tarefa inglória.

[...]

Por consequência, diz o circunspecto leitor, vou-me preparando para andar à roda num sarilho de mentiras.

(CASTELO BRANCO, 2005, p. 3-4)

O acordo tácito que há entre o autor e o leitor no processo de refiguração do texto pelo viés da leitura, ao qual Ricoeur refere em *Tempo e narrativa*, é explorado nos romances de Lobo Antunes de múltiplas formas, as quais vão bastante além da autorreferencialidade. É interessante observarmos o jogo que se constrói entre as personagens à medida que, mesmo de uma forma velada, entram em uma espécie de disputa pelo comando da narrativa. Acabam, todavia, por constatarem-se sempre perdedoras, uma vez que a história deixa claro que não está a ser orientada pela direção da vontade de ninguém e, talvez, até mesmo o hipotético autor a quem se atribuí o projeto do romance e a criação das personagens deixa-se resignar pela força daquilo que está a ser contado. A existência de todas essas criaturas está, inexoravelmente, sujeita ao processo de refiguração da leitura e a memória, com quem desejam desesperadamente negociar, mas sentem que, também, estão vulneráveis ao esquecimento:

(cinco da manhã para ela sem entender que dia e este livro acabado)

[...]

[...] cinco horas da manhã, não oito, e eu acordada calculo e este livro no fim [...]

[...]

ao acabar este capítulo o meu ventre fechado

[...]

[...] daqui a cinco ou seis páginas escritas a custo, emendadas, riscadas, copiadas e emendadas de novo, passadas a limpo e ao lê-las

– Não é assim

e repetir a escrita, tudo para daqui a cinco ou seis páginas se não lembrarem de mim ou fazerem pouco

– Um romance

e para quê um romance, o que tem a ver com a vida quando a vida precisamente indicações contraditórias e estradas erradas [...].

(ANTUNES, 2006, p. 421-431)

O discurso eloquente da personagem Alice engendra todas as questões que aqui trouxemos para o cerne da discussão. Em um primeiro momento mostra a necessidade de refiguração do texto pelo processo de leitura, uma vez que sua existência, na condição de personagem, depende, inexoravelmente, da ação do leitor: “o que será de mim quando acabado este capítulo deixarem para sempre de me ouvir, quem se lembrará do que fui, demorará um instante a pensar e se preocupará comigo, ninguém se lembra, pensa, se preocupa e eu sozinha em páginas sem leitor [...]” (ANTUNES, 2006, p. 421).

Esse processo hermenêutico que envolve a refiguração do enredo ou atualização da história pelo ato da leitura o qual, na maior parte dos textos ficcionais integra o acordo tácito que figura entre o objeto livro e a atividade do leitor, ao se integrar o projeto ficcional de Lobo Antunes passa a ser discutido no *corpus* da história que os romances estão a contar e a envolver a angústia e os dramas existenciais das personagens que, por um lado, desejam que a história acabe, pois atingindo o final do romance deixarão de existir e, por consequência, se libertarão de seus sofrimentos: “E pronto, fico contente que tenha acabado [...] fico contente que tenha acabado, posso recomeçar do princípio, estou bem, trinta de dezembro, quarta-feira” (ANTUNES, 2006, p. 443-444). Por outro lado, reconhecem que a sua vida ficcional está condicionada ao trabalho de memória do leitor: “a esperança que acabado este capítulo não deixarão para sempre de me ouvir, pensarão um instante, se lembrarão de mim, fui enfermeira no hospital de Évora e aqui onde estou, neste buraco de terra abaixo de vocês, abaixo ou acima de vocês [...]” (ANTUNES, 2006, p. 441). É necessária que a existência das personagens seja atualizada pelo processo de leitura para que, efetivamente, a história se constitua em sua plenitude. E o risco de serem esquecidas e, com isso, não mais existirem, integra um dos dramas que é continuamente abordado nos romances:

ter-me-ia interessado, se me interessasse ainda, por sugerir não sei o quê que me estremece, eu que deixei de estremecer há lustros desde que a minha filha mas deixemos o assunto aos estudiosos do futuro que me terão esquecido como me esqueci de vocês [...]. (ANTUNES, 2006, p. 406)

O próprio Lobo Antunes sempre que apresenta ao público alguma confissão referente à poética de sua criação literária, por meio de suas crônicas ou entrevistas, fala sobre si mesmo como se também estivesse a tratar de uma personagem. As suas respostas, assim, não oferecem uma margem estável para, a partir destas, tecer afirmações contundentes sobre o exercício de criação ficcional ou sua oficina literária. O melhor modo de apreender esse processo, como constatamos, é examinar a própria ação das personagens e o discurso desses seres ficcionais que, muitas vezes, reconhecem serem provenientes de uma imaginação criadora, confrontam-se com uma suposta voz que, à medida que a história se desenvolve mostra ou nega ser capaz de exercer o comando pleno sobre os seres advindos de sua criação e discute, com bastante propriedade, as limitações e dificuldades de história que se encerram apenas por uma formalidade técnica, uma vez que objetivam mostram que as narrativas principiam e nem acabam neste “livro que não é um livro, é a vida” (ANTUNES, 2006, p. 473).

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Procura da poesia. In: _____. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- ANTUNES, António Lobo. *Eu hei-de amar uma pedra*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- _____. *Ontem não te vi em Babilónia*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.
- _____. *Quarto livro de crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2011.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: BRANCO, Lúcia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008, p. 66-81.
- BORGES, Jorge Luís. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1986.
- _____. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- CASTELO BRANCO, Camilo. Mistérios de Lisboa. In: _____. *Romances completos*. Lisboa: RBA, 2005. v. 1.
- LARBAUD, Valéry. *Sob a invocação de São Jerônimo*. Trad. Joana Angélica. São Paulo: Mandarin, 2001.
- PIRANDELLO, Luigi. *Sei personaggi in cerca d'autore*. Verona: A. Mandadori: 1948.

Minicurrículo

Tatiana Prevedello é doutora em Letras (área de concentração: Estudos de Literatura/Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014), com estágio de doutorado-sanduiche na Universidade de Lisboa (2013-2014). Dedicar-se ao estudo da hermenêutica da escrita, direcionado, sobretudo, ao trabalho filosófico de Paul Ricoeur e às relações entre tempo, alteridade, memória, história e mimese na Literatura Portuguesa Contemporânea.