

O ESCRITOR IMAGINÁRIO EM ANTÓNIO LOBO ANTUNES: ENCENAÇÕES DA ESCRITA E AUTORREPRESENTAÇÃO

Diana Navas¹

RESUMO: O presente estudo investiga a autorrepresentação de António Lobo Antunes, um dos mais significativos autores da literatura portuguesa contemporânea, a partir da constituição desse nome e de sua circulação. Almeja-se perscrutar a construção da imagem autoral que frequenta a obra *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), a partir das concepções de escritor imaginário e cenografia autoral propostas por José-Luís Díaz, considerando, para isso, o romance em questão bem como algumas entrevistas concedidas por António Lobo Antunes, de forma a evidenciar como tais textos apresentam, muitas vezes, imagens e temas em comum.

PALAVRAS-CHAVE: António Lobo Antunes – escritor imaginário – autorrepresentação.

ABSTRACT: This study investigates the self-representation of António Lobo Antunes, one of the most significant authors of the contemporary Portuguese literature, taking into account the constitution of this name and its circulation. It aims to scan the construction of authorial image that is present in the work *Que Cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), considering the conceptions of imaginary writer and authorial scenography proposed by José-Luis Díaz, considering, for this intent, the novel as well as some interviews by António Lobo Antunes, in order to show how such texts frequently present images and themes in common.

KEYWORDS: António Lobo Antunes – imaginative author – self-representation.

António Lobo Antunes: um nome e a construção de uma imagem

António Lobo Antunes é, na contemporaneidade, uma das principais vozes da literatura portuguesa. Com uma escrita em que se evidencia uma linha de resistência ao programático, ao tradicional, na medida em que se observa uma pluralização de formas e atitudes estéticas, valendo-se de recursos e processos distintos, que escapam à unidade de um modelo pela via da multiplicação, da heterogeneidade, sua obra dialoga com

¹ Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Atua como professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

a tradição portuguesa, colocando em xeque diversas correntes, normas e escolas literárias do contexto português.

O nome António Lobo Antunes, porém, não designa apenas uma identidade civil, sendo a ele conferidas variadas descrições: autor de *Os Cus de Judas*, “rival” de Saramago, médico psiquiatra combatente na Guerra de África, um dos mais significativos nomes da literatura portuguesa contemporânea.

Tais descrições, em conjunto com a assinatura do autor que figura na capa de um livro, revelam formas de o autor exhibir-se aos seus leitores, isto é, constituem-se em características de sua autorrepresentação. Isso significa dizer que o nome faz referência ao indivíduo anterior à obra, bem como ao discurso nela presente. Em outras palavras, ao exhibir-se para o leitor, o escritor constrói seu nome de autor, cria uma imagem de si mesmo, a qual permitirá seu reconhecimento por parte do público leitor.

No que se refere a António Lobo Antunes, é interessante verificar que a construção dessa autorrepresentação é problematizada e materializada no interior de seus romances. Assim, é no afã de (des)vendarmos tal autorrepresentação que propomos investigar a construção da imagem autoral que frequenta a obra *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, a partir das concepções de escritor imaginário e cenografia autoral propostas por José-Luís Diaz, considerando, para isso, a obra em questão bem como algumas entrevistas concedidas por António Lobo Antunes, de forma a evidenciar como tais textos apresentam, muitas vezes, imagens e temas em comum.

***Que Cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* A presença de um personagem-autor e de um autor-personagem**

Vigésima primeira obra do autor, publicada em 2009, *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* é narrada pelos integrantes de uma família feita de pedaços desconexos: Francisco, homem amargurado que deseja tirar todos os bens que restam da família quando a matriarca morrer; Beatriz, mulher amargurada, com um filho e dois casamentos fracassados; João, homossexual que se encontra à noite com garotos de programa; Ana,

jovem que se envolveu com drogas e Rita, morta muito cedo em decorrência de um câncer. A mãe, em seu leito de morte, narra seus devaneios, delírios, lembranças e também o que acontece no presente. Assim o faz o pai, já falecido, que narra suas peripécias com o jogo, um dos motivos principais de sua falência financeira. Há, ainda, o relato de Mercília, a empregada que se descobre, no final, fazer parte da família – uma bastarda que a vida toda fora criada como empregada para manter as aparências. No penúltimo capítulo, surge mais um narrador, não nomeado, mas desde cedo presente na narrativa dos outros. Trata-se de um irmão bastardo de Francisco, Beatriz, Ana, João e Rita, filho do pai com uma criada da quinta. Esse último narrador surge como aquele que dá a palavra final, entregando toda a hipocrisia e imoralidade da família escondida durante anos.

Retomando no título um verso de uma cantiga popular de Natal, a obra está dividida em sete partes, com vinte e dois capítulos, em uma estrutura à moda de uma corrida de touros (ou de cavalos): “Antes da corrida”, “Tércio de capote”, “Tércio de Varas”, “Tércio de Bandarilhas”, “A Faena”, “A sorte suprema” e “Depois da Corrida”, estrutura de uma lide de morte entre o escritor e um curro de nove personagens, uma longa polifonia de monólogos.

Constituindo-se em torno do tema da morte, essa narrativa ganha complexidade à medida que, na condução das vozes (ou da voz unificadora), António, o escritor, intervém, de um modo mais assumido, como uma das personagens do livro, o que, normalmente, pode criar alguma confusão no leitor incauto, já que esta personagem-escritor surge no meio da voz das outras personagens.

e se o António Lobo Antunes batesse isto no computador carregava em teclas ao acaso, não importando quais, até ao fim da página, letras, números, vírgulas, traços, cruces, com vontade de encostar por seu turno a cara a mim, tapar os ouvidos, não continuar o livro e permanecer de ouvidos tapados não dando pela chuva nem pelo meu pai de regresso à vila comigo. (...)

o António Lobo Antunes esperando que as cheias do Tejo cobrissem a todos, sem ânimo de ler estas frases, o menino Francisco ultrapassou-me no corredor (ANTUNES, 2009, p.148-149)

Desta forma, além das personagens-narradoras, insere-se na obra António Lobo Antunes, apresentando-se o autor como aquele “que escreve o livro”, a figura a quem parece se dirigir o relato das demais personagens. O nome António Lobo Antunes torna-se, assim, presente em vários momentos da narrativa, nos quais nos deparamos com um jogo discursivo em que se por vezes é o escritor que quer dominar as vozes das personagens, em outras são as próprias que lhe negam este poder.

A inserção do nome António Lobo Antunes apresenta-se, aqui, como um elemento desafiador na compreensão do romance. Considerando que os autores buscam sempre munir-se de disfarces, visando a seu apagamento na obra², como compreender a autorrepresentação de um autor que mais do que evidenciar seu nome real na construção do romance, parece desnudar o processo de poiesis de sua obra? Em que medida esse interlocutor, que ouve e anota os relatos das demais personagens e, em alguns momentos comenta a dificuldade de ordená-los, pode ou não ser identificado com a autoimagem de António Lobo Antunes?

Traços de uma autorrepresentação

José-Luís Díaz, a partir da concepção de “cenografias autorais”, evidencia-nos que, desde o Romantismo, tornar-se um grande escritor implica certa encenação do papel de “grande escritor” e conhecimento dos códigos da vida literária. Em consequência disso, poderíamos, conforme assegura Calaça, propor três níveis de autor: “(1) o autor real, o homem do cotidiano, dotado de uma biografia, de um domicílio; (2) o homem textual, ao mesmo tempo autor do livro e o sujeito textual, aquele que, dentro do livro, é só um nome sobre a capa e certas marcas de enunciação, o “sujeito do discurso” que adota um gênero, um estilo; e (3) o escritor imaginário, ou seja, o autor tal qual ele se representa, se faz ou se deixa representar” (CALAÇA, 2009, p. 279-280).

² Em entrevista à María Luísa Blanco, quando indagado se o autor deve transparecer no livro, Lobo Antunes afirma: “Não é o autor quem tem de mostrar a sua capacidade técnica, as suas habilidades ou os seus desafios e dificuldades. No livro que é bom, o autor não está, não se nota. (...) O autor não deve ser protagonista do seu livro porque o leitor não tem de notar que o escritor está lá, este tem de se tornar invisível.(...) Isso é que é realmente fantástico, que os livros tenham vida por si mesmos, independentemente de quem os tenha escrito.” (BLANCO, 2002, p.29-30)

Essas formas, que se apresentam em movimento, em ação, permitem-nos compreender que o autor encarna uma imagem, adota uma postura que estrutura sua vida de escritor. Diaz, ao afirmar que “tornar-se autor é um procedimento complexo que consiste, em grande parte, em endossar as insígnias do autor disponíveis em uma dada época”, sendo, portanto, necessário assumir a “direção de seu próprio discurso, dotando-o de uma figura, de uma persona facilmente identificável pelo imaginário social” (apud CHAMARAT; GOULET, 1996, p. 109), permite-nos compreender a existência de estratégias de exibição de uma postura, de um imaginário, assumidas, neste caso, por Lobo Antunes. É no intuito de observarmos os traços dessa construção no texto antuniano que buscaremos discutir a forma como o escritor se mostra em entrevistas, relacionando-a com sua visão acerca do ficcional.

Traços da autorrepresentação já poderiam ser apontados quando evidenciamos na narrativa a presença de um personagem-autor, profissão essa que insinua a possibilidade de identificação com o autor “real”. Isso, entretanto, torna-se mais complexo quando em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, a personagem-autor é identificada com o nome de António Lobo Antunes, a qual acompanha as demais personagens, recolhendo, organizando e mesmo redigindo seus relatos para nós, leitores, sendo raros os momentos em que sua voz se faz ouvir.

A complexidade da narrativa aumenta quando, implicitamente, em meio a um enredo bastante rarefeito, a personagem-autor e as demais personagens-narradoras entretecem comentários acerca do próprio ato de narrar, insinuando, novamente, a proximidade com a imagem elaborada por Lobo Antunes acerca de si: a de um autor cuja obra é marcada pela recorrência às estratégias metaficcionais, o que se evidencia no conjunto da obra do autor e torna-se visível neste excerto:

- Ana
não é a mim que dizem, nunca me deste banho Mercília,
julgavas dar-me banho e era uma estranha que lavavas, *ocê*
que escreve isto
- Não me entendo com a Ana
e de cada vez que me obriga a falar a minha voz foge-lhe, no
cemitério abandonado um arcanjo de gesso à deriva nos
caniços (...), não me entendo com a Ana, vou rasurá-la do

livro e não me rasure do livro, se me rasurar do livro nunca fui.

- *Não a devia ter posto aqui desequilibra-me o trabalho*
(ANTUNES, 2009, p. 292 – grifos nossos)

Marcado pela fusão de vozes das personagens Ana e António Lobo Antunes, assistimos, no trecho apresentado, ao que se expande por toda a narrativa: o desvelamento do processo do narrar. Se Ana, por um lado, sente-se forçada a narrar, por outro, Lobo Antunes deseja rasurá-la do livro, eliminá-la por ter dificuldades em lidar com essa personagem, como se ao fazer isso pudesse solucionar as dificuldades que encontra em seu labor literário (- “Não a devia ter posto aqui desequilibra-me o trabalho”). O embate entre personagem-autor e as demais personagens estende-se, implicitamente, em toda a narrativa. Discute-se a forma de desenvolvimento do enredo, a “propriedade” sobre as personagens criadas, ou mesmo a velocidade de escrita assumida por este autor que parece impedir as personagens de dizerem o que realmente sentem, de forma que a obra parece constituir a própria *mise-en-abyme* da cena de escrita do romance:

- O que se passa contigo?

mentir

- Não se passa nada garanto

quando se passa tudo mãe, não insista nem me dê atenção, casei com o meu marido não foi e anulei as nódoas sem anular os cavalos, aí estão eles a atazanarem-me, não esclareço isto bem porque as palavras avançam depressa e o papel não chega, eis o *António Lobo Antunes a saltar frases não logrando acompanhar-me* e a afogar num tanque os gatinhos do que sinto para se desembaraçar de mim (...).
(ANTUNES, 2009, p.193)

Aponta-se, com isso, para a própria narrativa sendo estruturada por Lobo Antunes, ao mesmo tempo em que se afirma constituir a personagem um simples ser de papel, o que, conseqüentemente, se estende à personagem-autor. A imagem autoral vai sendo construída, assim, por meio da cena metaficcional. Trata-se, entretanto, de uma autorrepresentação que não se quer implícita, mas que é problematizada ao ser explícita, desnudada.

Uma leitura dessa personagem-autor pode, de imediato, apontar para algumas das imagens construídas pelo autor em suas entrevistas. Uma delas, refere-se ao seu próprio modo de escrita. Ao escrever e organizar o

que as vozes/personagens lhe ditam no romance, estamos diante da própria cena revelada por Lobo Antunes quando se refere ao modo de escrever seus romances: “Há uns tempos, disse ao telefone, ao meu agente, ter a sensação de que era um anjo que estava a escrever por mim. Lembrei-me, então, que anjo quer dizer mensageiro. Quando estou a escrever, parece que estão a ditar-me e a mão a reproduzir” (ANTUNES, 2004). É a essa imagem que somos expostos na narrativa: a de uma escrita das vozes de personagens sob as quais o autor parece não conseguir exercer controle, haja vista, em vários momentos, as personagens assumirem independência em relação à vontade criadora do autor. Ainda no que concerne a este aspecto, é válido retomar a resposta dada, em entrevista, ao questionamento de sua escrita ser comandada pela mão:

[A escrita é comandada] Pela mão e pela cabeça que está a vigiar a mão. Eu não sei o que é que comanda a escrita, não sei de onde é que aquilo vem. Quando digo isto, não estou a dizer que a pessoa seja um pateta iluminado, as coisas vêm por vezes de onde menos se espera. É óbvio que existem obsessões, existem temas recorrentes, isso é inevitável e é saudável que seja assim. (SILVA, 2009, p. 47)

Ora, ao mencionar os temas recorrentes e as “obsessões”, Lobo Antunes aponta-nos para sua própria imagem autoral: o autor parece defender a existência de uma espécie de “arsenal”, seja de temas ou de técnicas empregadas em sua escrita, ou seja, a uma imagem previamente construída (e, entretanto, sempre atualizada), à qual recorre no momento de composição de suas obras.

Vários diálogos possíveis entre a autorrepresentação do autor em entrevistas e o que materializa na construção da narrativa poderiam ser aqui mencionados. No entanto, parece válido ir além e refletir acerca dos efeitos de sentido gerados por sua aparente explícita autorrepresentação na obra em estudo.

Uma primeira leitura poderia nos fazer aqui supor que Lobo Antunes, o escritor real que se dedica a escrever romances, encontra-se aqui imerso, sob o disfarce do silêncio, na sua própria trama. É como se o escritor, evitando o sentimento de afastamento das suas personagens, se projetasse na própria ficção, para assim ficar mais perto das confissões

íntimas da memória. No entanto, em se tratando de um autor tão complexo quanto o é Lobo Antunes – um autor que coloca em xeque a tradição em cada um dos romances publicados –, devemos desconfiar dessa tão desnudada autorrepresentação.

O apontar para si, que surge na narrativa de forma implícita, conduz-nos, em um primeiro momento, ao questionamento da existência de António Lobo Antunes, ou, pelo menos, a um questionamento daquilo a que convencionalmente chamamos de “real”. A presença da personagem-autora parece, justamente, pretender “acordar” o leitor, afastando-o de uma comunhão sentimental com a história ao nível naturalista e trazê-lo a um plano mais crítico que é o da própria redação/escrita. E, ao se identificar com António Lobo Antunes, seu inventor, a intenção parece ser idêntica: trata-se de uma chamada destinada a arrancar o leitor para fora da mancha do texto.

Nas narrativas metaficcionais, como em um jogo de espelhos, o autor produz o texto e, ao mesmo tempo, é produzido por ele e é justamente o fato de ele ser produzido ou criado pelo texto que amplia a inter-relação entre realidade e ficção: “The ‘author’ discovers that the language of the text produces him or her as much as he or she produces the language of the text. The reader is made aware that, paradoxically, the ‘author’ is situated in the text at the very point where ‘he’ asserts ‘him’ identity outside it”. Para reforçar sua própria afirmação, Waugh cita Jacques Ehrmann: “The ‘author’ and the ‘text’ are thus caught in a movement in which they do not remain distinct (the author and the work; one creator of the other) but rather are transposed and become interchangeable, creating and annulling one another”(WAUGH, 1993, p.133).

Criando um narrador-autor, o autor, que é referência externa, passa a ser parte do texto criado. Esse processo, tensionando as relações entre realidade e ficção, estabelece um jogo cujo objeto é a autoria. O nome do autor real ou empírico é praticamente desconsiderado do paratexto e é a personagem quem assume essa função. Esse fato transforma-se em um paradoxo para o leitor, cuja ideia de autor é a de “alguém que existe de fato e tem sua importância inegável para a existência da obra literária”(JUNKES, 1997, p.25). É por esse motivo que alguns leitores, que não seguem ou não

entendem as regras do jogo imposto pela metaficção, encaram o autor ficcional como sujeito real.

Depreende-se daqui a imagem de um autor que, fazendo cuidadoso uso das técnicas narrativas, alerta seu leitor para o revisar das tradicionais estratégias de construção do texto literário e, conseqüentemente, para o fato de a realidade ser uma construção discursiva, da qual, portanto, deve-se duvidar e questionar.

Um aspecto fundamental – e que dialoga com tal interpretação – não pode, entretanto, passar despercebido: a presença desse silencioso interlocutor é ambígua. As constantes interpelações a esse interlocutor que, na obra em estudo, como vimos, parece se referir ao próprio personagem Lobo Antunes, pode, entretanto, identificar-se também com o leitor, figura essa de natureza e tradição extradiegética que, através dos mais variados artifícios, é trazida para dentro do universo narrativo. O efeito que se obtém disso é a presentificação e cristalização do leitor na teia da própria ficção, o que conduz ao estreitamento, até uma quase abolição, das fronteiras intermundos: o intra e o extradiegético, o ficcional e o real.

A leitura atenta do romance permite-nos, inicialmente, conceber o seu leitor como receptor, ou seja, como o ponto de confluência das narrações feitas pelas demais personagens-narradoras do romance. Assim como o próprio autor-personagem Lobo Antunes, que parece coletar e organizar para seus leitores os múltiplos relatos, também o leitor desse romance, em virtude da desarticulação do texto (fruto da fragmentação dos pontos de vista, bem como do constante jogo temporal estabelecido entre memórias e tempo presente), é encarregado de reconstruir os fragmentos dispersos aos quais faz alusão cada um dos narradores. Corresponde-lhe, assim, um trabalho de “desfragmentação” do relato, sem que isto, no entanto, represente a anulação das particularidades próprias de cada voz narrativa. Além de atuar como receptor do texto, o que já denota cumplicidade entre o criador e o destinatário do romance, o leitor de *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* atua também como integrante da ficção, uma vez que participa de maneira ativa do desenvolvimento da narração da memória.

É por isso que afirmamos que se estabelece uma autorrepresentação que é ambígua: o interlocutor que figura na narrativa pode ser a representação autoral e, simultaneamente, por ser o interlocutor, na maior parte do tempo mudo, também pode ocupar a posição do leitor. Isso é visível ao verificarmos que a invocação à personagem-autora e ao leitor, por vezes, (con)fundem-se na obra, não sendo claro se o pedido feito pelas personagens destinam-se ao personagem-autor Lobo Antunes ou ao leitor, o que nos permite aproximar a figura do leitor à do autor. O próprio autor empírico mostra-se consciente da relação de intimidade estabelecida entre narrador e leitor, a qual se mostra, para ele, imprescindível:

A verdadeira aventura que proponho é aquela que o narrador e o leitor fazem em conjunto ao negrume do inconsciente, à raiz da natureza humana. Quem não entender isto aperceber-se-à apenas dos aspectos mais parcelares e menos importantes dos livros: o país, a relação homem-mulher, o problema da identidade e da procura dela, África e a brutalidade da exploração colonial, etc., temas se calhar muito importantes do ponto de vista político, ou social, ou antropológico, mas, que nada têm a ver com o meu trabalho. (ANTUNES, 2011, p.51)

De acordo com Hurtado (2003), o propósito do escritor parece ser o de nos relembrar um princípio elementar da literatura em geral, mas frequentemente esquecido: as fabulações do escritor procuram representar o mundo do leitor. É ao que se refere Lobo Antunes em *Receita para me lerem*, a arte poética do autor:

Reparem como as figuras que povoam o que digo não são descritas e quase não possuem relevo: é que se trata de vocês mesmos. Disse em tempos que o livro ideal seria aquele em que todas as páginas fossem espelhos: reflectem-me a mim e ao leitor, até nenhum de nós saber qual dos dois somos. Tento que cada um seja ambos e regressemos desses espelhos como quem regressa da caverna do que era. É a única salvação que conheço e, ainda conhecesse outras, a única que me interessa. (ANTUNES, 2011, p. 52)

Lobo Antunes constrói a imagem de um leitor que já não lê para desfastio ou simples entretenimento, mas que se revela capaz de efetivar uma leitura crítica das entrelinhas propostas na narrativa, papel esse que se materializa na construção e leitura do romance.

Conforme podemos observar, na obra em estudo, Lobo Antunes revela-se como um autor de autores. Afinal, estamos diante de personagens que tomam vida e, ao longo das páginas, cada uma, com seus próprios interesses e contradições, conta-nos a sua versão da história, percurso esse do narrar que é deixado visível a nós, leitores, que observamos as linhas que entretecem os fios da narrativa. Em termos de autorrepresentação, podemos dizer que a personagem-autor António Lobo Antunes permite ser identificada como a construção de uma imagem de Lobo Antunes graças à associação entre os aspectos textuais e informações acerca do autor, as quais são (re)conhecidas pelos leitores que frequentam o conjunto da obra antuniana.

Resta-nos, entretanto, compreender o efeito almejado pelo autor ao propor a construção da imagem de um autor consciente em relação às estratégias narrativas empregadas, mas que, em momento algum, revela-se como superior ao leitor, haja vista este também ser inserido, concretamente, na narrativa, por meio, como vimos, da presença de um interlocutor que muito se aproxima e, em alguns momentos, (con)funde-se com a personagem autor António Lobo Antunes.

A fim de refletirmos a respeito de tal estratégia, podemos recorrer ao bastante conhecido e discutido artigo de Roland Barthes, *A morte do autor*. Nele, o autor defende a tese de que “a escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1988, p.67). Em outras palavras, Barthes assegura que a escrita custa a morte do autor.

O lugar deixado pelo autor seria, então, preenchido pela linguagem: “(...) é a linguagem que fala, não é o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia (...) atingir aquele ponto em que só a linguagem atua, ‘performa’, e não ‘eu’” (BARTHES, 1988, p.67).

Ora, é justamente a materialização desse processo a que assistimos em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*. Fruto da visão de “vários autores”, haja vista que as diferentes vozes surgem para contar suas próprias histórias, somos convidados a nos afastar da tradicional

concepção de que o autor, por meio da obra, está a nos entregar sua confiança. Conferindo papel de destaque à linguagem, seja isto em termos microestruturais – visto o elaborado cuidado formal com a sua prosa –, seja em termos macroestruturais – uma vez que ao recorrer ao uso das estratégias metaficcionais denuncia explicitamente o caráter de construção discursiva de suas narrativas, Lobo Antunes “desaparece” em seus livros, fato esse que parece mesmo almejar: “O importante é que o livro se faça sozinho, que tenha existência própria e que valha por si mesmo, e não que alguém o tenha feito” (BLANCO, 2002, p.29).

Aqui, uma possível contradição poderia ser apontada. Como desejaria Lobo Antunes “desaparecer” de seus romances se opta por inserir uma personagem-autora com o seu próprio nome? Não estaria ele, assim, reafirmando seu papel tradicional de autor? A resposta é, certamente, não. Inicialmente, não podemos esquecer que estamos, ao tratarmos da obra desse autor, diante de romances que buscam, justamente, a subversão da tradição. Assim, ironicamente, Lobo Antunes parece conferir à personagem-autora seu próprio nome como forma de ainda mais enfatizar seu distanciamento da obra. Denunciando, a todo momento, o processo de construção da narrativa, o autor estaria a apontar-nos, por meio da personagem-autora de mesmo nome, o fato de que aquilo que a tradição convencionou denominar autor, não é senão uma construção discursiva. Uma personagem que, assim como as demais do romance, nasce ao mesmo tempo em que seu texto. Afirmação essa que pode ser reforçada se considerarmos que as personagens, que também são autoras, vale ressaltar, incluindo aí a personagem António Lobo Antunes, não apresentam caracterização física, ou seja, são apenas vozes. São apenas seres construídos de palavras, como afirma Ana, uma das personagens do romance. Atentando o leitor para o fato de que não podemos considerar a personagem como um ser “real”, e incluindo-se como uma dessas personagens, Lobo Antunes reafirma-nos a ideia de que o autor é também uma personagem, uma construção discursiva construída *no* e *pelo* texto.

Além disso, da mesma forma que a presença de um personagem histórico em um trabalho de ficção não torna a ficção mais “histórica”, e sim contamina de ficção a história, a realidade do autor como pessoa se esfuma quando ele se torna personagem de suas próprias histórias. “The more the

author appears, the less he or she exists. The more the author flaunts his or her presence in the novel, the more noticeable is his or her absence outside it” (WAUGH, 1993, p.134).

Lobo Antunes parece, por meio desta obra, por em cena o processo de construção da imagem autoral, mostrando como os escritores, de forma geral, são personagens de romances que se constroem, conforme assegura Oster:

O escritor é uma personagem de romance que se constrói hic et nunc segundo os códigos da narração próprios a cada época, e os quais determinam os procedimentos de narração adequados para torná-los recebíveis como personagens e como figura no imaginário, a começar pelo seu em particular. Ler o texto é sempre ler uma figura. (1997, p.04)

Essas representações do escritor são efeitos de um ritual de linguagem e de comportamento. O escritor não exporia, assim, sua intimidade, mas figuras de intimidade.

Com isso, Lobo Antunes aponta-nos que, diferentemente do que imagina o leitor incauto, a personagem-autora que estamos a conhecer não é o homem António Lobo Antunes, mas uma imagem construída e assumida *por e para si*.

Em entrevista, Lobo Antunes afirma acerca de *Não entres tão depressa nessa noite escura*, obra que tem por protagonista uma jovem de dezoito anos: “A minha vida não tem nada a ver com a dessa rapariga, mas enquanto escrevia tinha a impressão de que estava a mostrar as minhas tripas” (BLANCO, 2002, p.187). Por sua vez, ao se referir as quatro mulheres de *Exortação aos Crocodilos*, revela: (...) nas quatro mulheres dos Crocodilos, não há nada de mim, bem, há tudo de mim, mas não são um retrato tão completo, tão definidor da minha personalidade (...)” (BLANCO, 2002, p. 130). Tais afirmações podem ser estendidas para *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, romance que pode ser considerado autobiográfico não pela personagem estampar o nome do autor empírico, mas, sim, porque nele o autor se representa em seu processo de criação, desnudando a imagem que tem de si. A imagem que vai além da representação de dados biográficos do autor empírico.

A partir dessas considerações, podemos estabelecer uma analogia com a corrida de touros, em cujas etapas se baseia a estruturação da narrativa de *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, dividida em sete partes: Antes da corrida, Tércio de Capotes, Tércio de Varas, Tércio de Bandarilhas, a Faena, a Sorte Suprema e Depois da Corrida. Mais do que a figura do touro e sua simbologia, presente em outras narrativas do autor, interessa-nos, aqui, considerar o próprio processo da tourada que, de forma bastante geral e até mesmo simplista, consiste em ludibriar o touro, manipulá-lo e conduzi-lo à sua morte. Tal processo parece semelhante ao processo da narrativa tradicional: o autor, enquanto toureiro, “manipula” as suas personagens a seu bel prazer e, também a nós leitores que, no sentido metafórico, somos todos conduzidos à morte ao final da leitura, seja em virtude do abandono – no que concerne às personagens –, seja em finalizar a leitura e, conseqüentemente, apreendermos uma mensagem transmitida pelo “superior” autor (ou seja, o fim do processo comunicativo).

Ora, não é isto, entretanto, que encontraremos na narrativa da obra em estudo. Se a personagem-autora pode, a princípio, apresentar-se como toureiro, e as demais personagens (e nós, leitores, pois com elas nos identificamos) o touro, observamos que, durante a narrativa, não é apenas o toureiro quem controla o touro. Em inúmeros momentos, as personagens controlam e atropelam a personagem-autor. O final é, então, surpreendente. Ocorre a morte da mãe de Ana, Beatriz, Rita, João e Francisco, a qual é aguardada durante toda a narrativa, mas sobrevivem as demais personagens. No último parágrafo do romance, Beatriz, em frente ao mar, revela-nos o destino de cada uma delas, menos o da personagem-autor António Lobo Antunes:

(...) não disse nada quando o meu irmão Francisco nos despediu, não li as promissórias, não me debrucei para as dívidas, não me ralei com a quinta, alegrou-me que os cavalos cessassem de fazer sombra no mar e foi tudo, não dou atenção ao meu filho a encaixar metades de brinquedo na alcatifa, a Mercília na camioneta da carreira, a minha irmã Ana no baldio, o meu irmão João no parque, eu sentada não no carro com o meu marido, sozinha num dos degraus que conduzem à praia não a ver as luzes dos barcos nem sem ver as luzes dos barcos, a ouvir e não são as ondas que oiço, é o silêncio no interior das ondas e as vozes que me acompanham desde sempre e mal as vozes se calarem

levanto-me e regresso a casa. Quer dizer não sei se tenho casa mas é a casa que regresso.(ANTUNES, 2009, p.334)

Parece ser a morte do autor a que também assistimos. No entanto, uma morte que, talvez, deva ser lida como a morte na crença de um sujeito unificado, que tudo sabe, que tudo controla. A morte da crença em verdades únicas e absolutas, que não passam de mera falácia. Uma morte que surge como convite ao renascimento do leitor como sujeito, um sujeito, ainda que fragmentado, mas consciente dessa condição. Um ser capaz de compreender a instabilidade que caracteriza o contexto em que está inserido e não ávido por respostas únicas e definitivas. Se como afirma Sábato, uma das grandes missões da literatura é despertar o homem que caminha em direção ao patíbulo, Lobo Antunes parece cumprir eficazmente sua missão, apontando para a ilusão das linguagens assertivas e poderosas, que fingem poder dizer para mascarar e esconder do leitor sua impotência radical.

O mais que, em geral, recebemos da vida é um conhecimento dela que chega demasiado tarde. Por isso não existem nas minhas obras sentidos exclusivos nem conclusões definidas: são, somente, símbolos materiais de ilusões fantásticas, a racionalidade truncada que é a nossa. É preciso que se abandonem ao seu aparente desleixo, às suspensões, às longas elipses, ao assombrado vaivém de ondas que, a pouco e pouco, os levarão ao encontro da treva fatal, indispensável ao renascimento e à renovação do espírito. É necessário que a confiança nos valores comuns se dissolva página a página, que a nossa enganosa coesão interior vá perdendo gradualmente o sentido que não possui e todavia lhe dávamos, para que outra ordem nasça desse choque, pode ser que amargo, mas inevitável. (ANTUNES, 2011, p.51-52)

Referências

ANTUNES, A. L. **Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

_____. **As coisas da vida**: 60 crônicas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BLANCO, M. L. **Conversas com António Lobo Antunes**, Lisboa: D. Quixote, 2002.

CALAÇA, F. “José Luis-Díaz: cenografias autorais na época romântica”. **Polifonia**, n. 28, p. 279-288.2013.

DÍAZ, J. L. L’auteur vu d’en face, In: CHAMARAT, G.; GOULET, A. (orgs.) **L’auteur – Colóquio de Cerisy-la-Salle**. Caen: Presses Universitaires de Caen, 1996.

HURTADO, F. C. O Leitor da Memória: papel do leitor em O Manual dos Inquisidores, In: CABRAL, E. et all. (org.) **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes**. Lisboa: D.Quixote, 2002.

HUTCHEON, L. **Narcissitic Narrative: the metafictional paradox**. New York: Methuen, 1984.

JUNKES, L. **Autoridade e Escritura**. Florianópolis: ACL, 1997.

OSTER, D. **L’individu littéraire**. Paris: Puff, 1997.

SEIXO, M. A. **Os Romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: D. Quixote, 2002.

SILVA, J. C. **Uma longa viagem com António Lobo Antunes**. Porto: Porto Editora, 2009.

WAUGH, P. **Metafiction – the theory and practice of self-conscious fiction**. New York: Routledge, 1993.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

NAVAS, Diana. O escritor imaginário em antónio lobo antunes: encenações da escrita e autorrepresentação. **Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura**. São Cristóvão: UFS, v. 26, set.-dez., p. 151-166, 2016.

Recebido em 28 julho de 2016.

Aprovado em 11 dezembro de 2016.