



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Não é meia noite quem quer', de António Lobo Antunes]

Cláudia Amorim

Para citar este documento / To cite this document:

Cláudia Amorim, "[Recensão crítica a 'Não é meia noite quem quer', de António Lobo Antunes]", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 225-229.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

## FICÇÃO

### António Lobo Antunes NÃO É MEIA NOITE QUEM QUER

3.ª ed. (ne varietur)

Revisão filológica de António Bettencourt

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2012

O título do mais recente romance de António Lobo Antunes, presente também na epígrafe do livro, é a tradução do verso «N'est pas minuit qui veut», retirado do poema «Entraperçue», do livro *Chants de la Balandrane* (1977) do poeta francês René Char (1907-1988). O título/verso remete os leitores ao fundo da noite escura que marca a existência da personagem principal, cujo nome não é revelado no romance. O enredo focaliza as digressões pessoais dessa personagem, que, no presente da enunciação, retorna à casa de praia que outrora pertenceu à família e nela se detém por três dias, rememorando nesse tempo, paradoxalmente breve e longo, diversas passagens de sua vida, sobretudo as ocorridas na infância.

A alusão ao poeta francês, inicialmente ligado ao grupo surrealista de Paris, é significativa. A estética surrealista, em seu deliberado abandono da lógica racional, põe em cena as imagens do inconsciente e o denso mundo subjetivo dos sonhos. No último romance de António Lobo Antunes, as imagens resgatadas pela memória emergem de uma realidade ao mesmo tempo estranha e familiar à personagem, que, ao lembrar, enfatiza nas imagens os detalhes, os quais, em razão disso, aparecem fora de foco ou intensamente focados, como num cenário surrealista.

Durante os três dias em que a personagem permanece na casa, instaura-se no cenário uma espécie de soturnidade interior e exterior, metaforizada pela imagem da noite presente no título e pela atmosfera noturna que está presente em todo o ro-

mance. Durante esse período, a personagem principal, enquanto rememora cenas de sua vida, despede-se da casa e anuncia o seu desejo de subir, na noite do terceiro dia, ao Alto da Vigia, local próximo à praia, de onde seu irmão mais velho se teria atirado há quarenta anos: «vim despedir-me desta casa, ou despedir-me do meu irmão mais velho, ou despedir-me de mim, foi no dia vinte e oito de agosto que ele ou o burro no mar, os canteiros desfeitos...» (p. 35).

O romance, dividido em três secções datadas (sexta-feira, 26 de agosto de 2011; sábado, 27 de agosto de 2011; domingo, 28 de agosto de 2011), possui em cada uma delas dez capítulos que têm como voz articuladora das memórias a personagem principal, à exceção do décimo capítulo de cada uma das secções. No décimo capítulo da primeira secção, aparecem as vozes da personagem principal e a da colega com quem ela mantém um relacionamento; no da segunda secção, o irmão não surdo é o narrador, e, em suas digressões, misturam-se cenas da infância, vividas na casa da praia ou no prédio falto de azulejos ao lado da pastelaria Tebas, em Lisboa, com as imagens da guerra de África para a qual foi convocado; e, finalmente, o décimo capítulo da última secção apresenta a fala do irmão surdo, composta de uma única frase («A tia atou»), que se repete por toda a narrativa, por vezes com algumas variações («ata titi ata»), e resume, na memória da personagem, a intervenção do irmão surdo nos encontros em família.

Em seu primeiro dia na casa, a personagem divide sua atenção entre as reminiscências da infância e os ruídos do mar, que a convidam ao obscuro encontro com a morte. O romance inicia-se exatamente com o som do mar e dos pinheiros num movimento personificado e sinestésico: «Acordava a meio da noite com a certeza do mar a chamar-me através das persianas fechadas, voltava a cabeça na direcção da

janela e sentia-o a olhar para mim conforme o som dos pinheiros a olhar para mim...» (p. 13). Nas reminiscências da personagem, a convivência familiar, ou, melhor, a ausência dela, constitui o rol das lembranças mais fortemente inscritas em sua memória: «eu cinco anos os meus irmãos, sete e nove, não vou falar do meu irmão mais velho, não se fala do meu irmão mais velho, aí está ele a sorrir-me» (p. 13). Junto do irmão mais velho, aquele de quem não se pode falar, aparecem ainda o irmão não surdo, o irmão surdo, fruto de um encontro extraconjugal de sua mãe, e os pais, cujo relacionamento, na lembrança da personagem, era destituído de qualquer diálogo, impossibilitado em especial pela irritabilidade e pela frustração frequentemente demonstradas pela mãe, e pelo alcoolismo do pai, que acaba por levá-lo à morte.

Explicitado no primeiro capítulo o enredo do romance, circunscrito ao retorno da personagem à casa de praia para repetir o gesto do irmão mais velho, o fio narrativo não tem relevância, uma vez que a ação cede lugar à memória, que, em seu fluxo próprio, sobrepõe, de modo fragmentário, diferentes momentos da vida da personagem, sem uma preocupação com a linearidade dos factos. Os fragmentos da memória deslocados dos acontecimentos que os originaram desfocam-se na releitura que a personagem faz do passado, resultando em imagens contorcidas dos acontecimentos, resgatados ao acaso, e das pessoas neles envolvidas, instaurando, por isso mesmo, uma escrita que produz imagens maneiristas ou, por vezes, barrocas, nas quais os detalhes ganham relevo, em detrimento de factos que a princípio estariam no centro da intriga. No romance em questão, algumas passagens do fluxo mnemónico da personagem parecem remeter para certas imagens fantasmáticas e alongadas dos quadros do pintor maneirista El Greco,

como a apontar subliminarmente a torção da alma, construída pela torção da palavra, empreendida pelo escritor. Destaque-se que a arte moderna, nomeadamente o Expressionismo e o Surrealismo, segundo Arnold Hauser, remete para a arte maneirista, revitalizando a compreensão do Maneirismo.

No livro *Entrevistas com António Lobo Antunes (1999-2007)*. *Confissões do Trapeiro*, organizado por Ana Paula Arnaut e publicado em 2008, o escritor afirma que sua ideia de literatura se foi alterando com o tempo e que, afastando-se dos seus primeiros livros, nos quais se encontra um fio narrativo, nos últimos buscou «criar personagens, emoções, situações, etc., sem fazer por um lado escrita estática e sem ajuda desse fio narrativo» (p. 358).

Rigorous artifice da escrita, Lobo Antunes experimenta na construção dos seus romances uma nova ideia de literatura, enfatizando, sobretudo, a instância discursiva na composição das personagens. Neste romance, em que a memória tem papel privilegiado, a personagem, prestes a cometer suicídio, costura os fragmentos que compõem sua vida, através do processo de associação livre. Assim, os fragmentos mnemónicos ganham destaque e algumas das imagens resgatadas repetem-se, como estribilhos, desdobrando-se, por vezes, em imagens acrescidas de outros elementos, num processo de composição paralelística, recurso bastante utilizado na arte poética barroca. A cena em que a personagem se recorda da agonia do pai, quase à morte, no hospital, é exemplar:

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

que eu  
 — Pai  
 escuro apesar de saber que o meu  
 — Pai  
 não  
 — Pai  
 por baixo do pai  
 — Paizinho  
 o meu irmão surdo  
 — A tia atou  
 o braço do meu pai incapaz de deslocar-se  
 e desejando encontrá-lo, o braço do meu  
 pai quase  
 — Filho  
 a minha mãe no corredor  
 — Não aguento mais  
 só uma boca desmesurada em vez de uma  
 mulher, incapaz de uma exclamação, insis-  
 tindo apenas  
 — Não aguento mais  
 perguntando-me a lutar com o lenço  
 — Não consegues nada por nós?  
 e em lugar de a ouvir eu interessada no ca-  
 nalizador  
 — Temos de mudar o sifão  
 a porta da cozinha fechada, os meus ir-  
 mãos comigo e no rectângulo mais claro  
 da ausência do quadro na parede da sala o  
 meu pai a voltar da despensa  
 — Menina  
 e a sorrir para mim. (p. 126-7)

Assim, a escrita fragmentária que caracteriza o romance *Não É Meia Noite Quem Quer* impõe-se pelo carácter lacunar da própria memória — composto de imagens evocadas em associação livre, como ocorre em tantos processos psíquicos descritos por Freud. As lembranças não seguem uma ordem lógica e linear, mas submetem-se a um encadeamento cujo sentido escapa à personagem, como lhe escapam as respostas às perguntas que fazia: «na mania que as coisas têm de se furtar às respostas, não aclaram, fecham-se ou respondem de lado» (p. 333).

Além das cenas da infância, a personagem presentifica alguns dos acontecimentos vividos ao longo dos seus 52 anos, repetindo por diversas passagens da narrativa a sua idade. Tal insistência, no presente da enunciação, enfatiza a percepção do seu envelhecimento, vivido com desconforto, que advém não apenas das mudanças que percebe em seu corpo envelhecido e mutilado pela extração de um seio com tumor, como também da ‘mutilação’ que sofreu da própria vida, que lhe foi roubada pelo acaso, desprovendo-a inclusive do que nunca teve:

*e envergonha-me que cinquenta e dois anos, se espreiro para trás vejo pouquíssimos, espalhados na memória entre triciclos e doenças, procurando devagarinho descubro mais, ergue-se um naperon e os meus vinte e três sob renda, puxa-se uma gaveta e os quarenta e nove no meio de alicates e cordéis, distribuí a minha vida ao acaso, sem dar fé, se calhar levaram os dezassete anos quando levaram os móveis da praia, se calhar os oito no orifício do muro, amolgados, de mistura com o diário e uma pulseira de arame, os cinquenta e dois os únicos comigo porque o resto do tempo perdeu-se (itálico nosso, p. 197)*

Nesse fluxo contínuo de imagens articuladas em tempos sobrepostos, alguns acontecimentos e situações significativas são pinçados do passado e retornam filtrados pela memória numa repetição desdobrada. Entre esses, destacam-se, especialmente, o suicídio do irmão mais velho, o adultério da mãe com um canalizador que viera consertar o sifão da cozinha, o alcoolismo do pai, ocasionado pela frustração e pela descoberta do caso extraconjugal da mulher, a convivência com o irmão surdo, fruto de outro relacionamento extraconjugal de sua mãe, a convocação do irmão não surdo para a guerra

da África. Às cenas da infância misturam-se, ainda, acontecimentos de sua vida adulta como o definhamento do pai, ocasionado pela bebida, e a sua morte, o seu casamento com um homem tão inexperiente quanto ela, a descoberta do cancro que a fez tirar um dos seios, a impossibilidade de ter filhos, que lhe é revelada após sofrer um aborto espontâneo, a separação do marido, que a deixou para viver com outra mulher, o seu envolvimento com uma professora, colega da escola na qual trabalhava, e, posteriormente, com uma estagiária mais nova, a retomada, desprovida de entusiasmo, do relacionamento homossexual com a professora, por quem não tinha verdadeiro afeto.

Em torno do núcleo familiar, evocados também pelas lembranças, aparecem algumas personagens nomeadas que participaram de modo mais ou menos direto de sua vida, entre as quais se destacam a amiga Tininha, de família abastada, cuja casa era vizinha à de seus pais, posteriormente figurando na narrativa como a Dra. Clementina, a médica, que, esquecendo-se da amizade de infância, examinava com profissionalismo distante a antiga amiga prostrada, após a extirpação do seio, na cama dezoito do hospital; o Sr. Manelinho e a mulher, donos de um pequeno negócio na região; a dona Alice, que por vezes tomava conta do irmão surdo; a dona Liberdade, vizinha de toldo na praia, a quem a mãe sempre dizia: «a minha cruz, dona Liberdade, um surdo, uma inútil, outro que se mata, outro louco, não mencionando o marido com os fumos do álcool» (p. 15); o primo Fernando, que, em suas visitas, lhe mostrava as duas mãos fechadas perguntando-lhe sobre o caramelo escondido.

Como noutros romances de Lobo Antunes, as personagens não têm aqui uma caracterização precisa. Sem descrições, apresentam-se, antes de tudo, como ins-

tâncias discursivas marcadas por um fluxo verbal complexo e fragmentário, e, neste romance em particular, aparecem como vozes que se presentificam pelo filtro da memória da personagem principal. De todo modo, a descontinuidade discursiva comparece pelas frases intercaladas ou interrompidas, por algumas fragmentações de palavras, por repetições de frases ou períodos, pelo alinhamento inusitado de parágrafos e pela pontuação singularizada, que caracterizam a «escrita escadeada», referida por Maria Alzira Seixo, em seu livro *Memória Descritiva: Da Fixação do Texto para a Edição* Ne Varietur da *Obra de António Lobo Antunes*.

A escrita singular do autor, com a qual seus leitores já se familiarizaram, acaba por provocar um estranhamento que rompe com a lógica aparente da linguagem, revelando justamente a impossibilidade de a linguagem dizer tudo aquilo que se deseja, especialmente em se tratando do denso mundo interior de que cada sujeito é constituído. Essa impossibilidade evidencia-se ainda nas lacunas, nos silêncios, que se concretizam na fragmentação da escrita, em consonância com o sujeito e o mundo em ruínas. Por outro lado, como a arte constantemente nos mostra, a linguagem diz mais do que se espera, desvelando o que antes permanecia oculto, submerso, uma vez que a polissemia linguística revela o que antes era inconsciente. Assim, a personagem, ao relacionar fragmentos de diferentes momentos de sua vida, vai imprimindo um novo significado ao vivido enquanto se depara também com significações que desconhecia e se revelam apenas quando articuladas pela verbalização que costura os fragmentos mnemônicos resgatados.

Como um mosaico, a memória da personagem, partida em fragmentos, vai se compondo de imagens inusitadas ou prosaicas. Alguns desses fragmentos

se repetem continuamente, para marcar aquilo que, para a psicanálise, retorna e tem caráter simbólico, embora esse retorno não constitua uma repetição cristalizada, pois as imagens retornadas apresentam certas diferenças de percepção, marcadas na escrita pelos acréscimos de detalhes e por modificações no modo de descrevê-las ou narrá-las, que acabam por (re)criá-las, muitas vezes em forma de delírio:

A minha família tornou-se o retângulo mais claro da ausência do quadro na parede da sala, um espaço com um prego torto em cima onde se penduravam vozes, não uma paisagem com barcos, olho-as como o meu pai olhava a moldura a calcular a posição, corrijo-as, recuo a ver, corrijo-as melhor, de moldura oblíqua as vozes confusas, de moldura horizontal todas as sílabas nítidas. (p. 113)

A ausência de todos e de si mesma que singulariza a personagem de *Não É Meia Noite Quem Quer* provoca-lhe uma sensação de desconforto e de não lugar, diante de sua história e da casa que simbolizava a história familiar. Desse modo, a própria casa, configuração concreta de sua infância, os irmãos e os pais que ali viveram têm sua existência posta sob suspeita. Além desse caráter instável de uma vida sem certezas, adensa-se entre os componentes da família o silêncio resultante da incomunicabilidade que caracteriza, de modo geral, as relações entre as personagens do romance, a começar pela mãe, que reprimia os filhos a cada pergunta que lhe era feita: «— O que quer dizer Tebas mãe? e a minha mãe, como sempre que não fazia ideia — Tanta pergunta» (p. 17), e pelo pai que, na mesa, quando sóbrio, desfazia o pão «na esperança que os dedos se desfizessem por seu turno» (p. 125), mantendo-se alheio aos filhos.

Malgrado a frustração e a melancolia que acompanham a personagem, ao despedir-se da casa, do irmão mais velho e de si mesma, como intimamente anunciara, há momentos em que se vislumbra uma ‘quase’ felicidade a que a personagem alude, motivada por algumas de suas lembranças:

houve momentos em que fomos uma família, juro, momentos em que nós, quem me mandou lembrar disto, fico com os olhos a picarem, apetece-me cortar esta linha, não me apetece nada, pai, mãe, manos, eu, e na minha cabeça e na minha boca, pai, mãe, manos eu, não é emoção, é um desses grãos irritantes nas pálpebras que custam a sair, enterram-se debaixo da pele e os olhos defendem-se, já passa (p. 290).

Num exercício de escrita denso e deliberadamente fragmentado, o mais recente romance de António Lobo Antunes compõe-se de um mosaico de imagens partidas, evocadas pelas lembranças da protagonista, que reconstrói a ligação (im)possível com a família e com a sua história, antes de repetir, no Alto da Vigia, o ato do irmão mais velho, destino ao qual não se poderia furtar, pela íntima certeza de que «não é meia noite quem quer».

*Cláudia Amorim*

### **Manuel Alegre** **TUDO É E NÃO É**

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2013

Se há romances que são simples obras de ficção, outros elaboram, por detrás da trama narrativa, posições filosóficas que permitem defini-los como romances de tese. José Saramago foi um escritor exemplar a esse nível e é também uma sensação idêntica que se tem quando nos aproximamos do último livro de Manuel Alegre, e que começa a ganhar consistência a partir da