

HOJE, COM A TROIKA, QUAL É A ORDEM NATURAL DAS COISAS?

André Corrêa de Sá
(Universidade de Évora)

RESUMO

Julieta, figura feminina principal da *A Ordem Natural das Coisas*, oscila em dois andamentos narrativos interpenetrados: a representação extrema de uma existência simulada e o desdobramento irónico do autor que concebe o romance como um complexo de enigmas autorreflexivos. A coesão entre estes dois sistemas simbólicos é dada pela fixação da diegese a um universo depressivo, numa poética da morte e do silêncio de inigualáveis efeitos líricos. Neste ensaio, procuramos luz em algumas destas hipóteses, cruzando-as, de alguma maneira, com o estado de sítio vivido pela sociedade portuguesa em 2013.

PALAVRAS-CHAVE: Ironia, troika, António Lobo Antunes.

ABSTRACT

Juliet, the main female figure of the *Ordem Natural das Coisas*, oscillates in two interpenetrated narrative movements: the extreme representation of a simulated existence and an ironic deployment of an author that sees the novel as a self-reflective puzzle. The cohesion between these two symbolic systems is given by setting the diegesis in a depressive universe, through a poetics of death and silence with unparalleled lyrical effects. In this essay we seek light in some of these cases, crossing them, in some way, with the state of siege experienced by portuguese society in 2013.

KEYWORDS: Irony, troika, António Lobo Antunes.

*Don't you know me I'm the boy next door
The one you find so easy to ignore
Is that what I was fighting for?
Walking on a thin line
Straight off the front line
Labeled as freaks loose on the streets of the city
Walking on a thin line
Straight off the front line
Take a look at my face, see what it's doing to me*
Huey Lewis and the news

Em particular, a minha experiência num país onde era um enorme desafio até decidir se a produção estava a aumentar ou a cair deu-me uma alergia crónica a modelos que dizem que uma política potencialmente útil existe sem darem uma única forma de determinar que política é essa.

Paul Krugman

Tenho sempre a esperança de encontrar nos livros de António Lobo Antunes uma obsessão temática com a experiência da exclusão. De certo não serei o único com essa expectativa. É provável que ninguém procure estes romances pelo estatismo da ação, que às vezes é difícil suportar, nem pela tonalidade adocicada de enredos possessivos, de que não há presença, mesmo nos casos em que somos suscetíveis aos enigmas da armação policial. Mas o espaço da doença psíquica parece, contudo, ter aqui uma força sedutora, de que nos interessa, enquanto leitores, retirar um eixo preditivo e uma ética de resistência à adversidade. Esta conceção equivale, portanto, a dizermos que o discurso mantém, de certa maneira, o ritmo de uma doença subjacente. Como afirma Silvie Spánková:

[...] é possível verificar uma coesão no que diz respeito ao plano temático: em todos os seus romances trava-se um drama do indivíduo num ambiente hostil, um drama repleto de angústia existencial, marcado pelo fracasso dos projectos de solidariedade, pela frustração do plano sentimental, pela impossibilidade de amar, pela solidão, pela doença e pela morte. Tal drama individual, acompanhado de constante desencontro nas relações pessoais, culmina num tipo de clausura voluntária, resgatado pelas recordações de infância [...] (SPÁNKOVÁ, 2004, p. 241).

Quando nos referimos à questão da doença nessa obra romanesca, há um contexto autobiográfico de que é, a princípio, muito difícil ficarmos distanciados: quando Lobo Antunes começou a escrever *Memória de Elefante*, o seu primeiro romance, nos fins da década de setenta do século pas-

sado, ainda era ativamente psiquiatra e o meio psiquiátrico estava dividido, no que dizia respeito às teorias e práticas da institucionalização dos doentes com psicopatologias pesadas. Essa ambiência, claro está, despenhou-se nos romances que por esse tempo escrevia, como um fio em tensão.

A doença, nesse romance e nos dois seguintes, a trilogia autobiográfica, procura ser um retrato metafórico da sociedade, ou das membranas que a sociedade constrói sobre as suas convenções. Nesses volumes, o vocativo do hospital psiquiátrico foi usado para orquestrar a presença das forças sociais, comprimindo o indivíduo excêntrico que foge aos parâmetros, e não consegue ter (ou optava por não ter) um papel interventivo nos sistemas produtivos. O que ganha mais relevância nesses romances é a manifestação da impossibilidade de tratar a doença e diminuir a angústia dos doentes. A narrativa do encontro com o poder controlador é apenas uma das suas facetas. Os modelos terapêuticos então praticados, ineficazes, são por isso violentamente postos em causa. Nos livros que constituem esse ciclo autobiográfico inicial, o protagonista é médico, e filho de médico, e, ironias à parte, está em análise, porque quer se submeter a um tratamento.

Explicação dos Pássaros traz, logo a seguir, uma rutura na forma como a temática da doença vai ser exposta. Expurgado dos anteriores ressentimentos de contexto profissional, é o primeiro exemplo substancialmente ficcional desta obra. Neste quarto volume, publicado por Lobo Antunes em 1981, há uma opção ficcional que opera um deslocamento essencial no foco sobre a doença: o médico, já curado, abandona o protagonismo e cede voz aos outros, aqueles que observa no mundo em redor. E por isso o protagonista de *Explicação dos Pássaros* é um professor de história fracassado, o pai é um empresário ausente, e a segunda mulher, tal como a anterior, nunca chegou a amá-lo realmente. O suicídio das páginas finais foi anunciado logo na abertura do romance e, sendo tão grotesca a percepção da doença, qualquer alteração ao rumo trágico é impronunciável. Sem nunca ser tratado dos seus distúrbios psicológicos, Rui S. acaba mesmo por suicidar-se, depois de ser abandonado pela mulher que pretendia abandonar. O suicídio representa a incapacidade da sociedade estar suficientemente atenta às angústias individuais. Aos olhos dos outros, Rui S. é tão ridículo que o suicídio é encenado pelos familiares e conhecidos como um número de circo.

Nos romances posteriores a essa fase, que, de resto, produziram a emancipação estilística da voz pessoal do autor, o espaço de inscrição da doença ganhou proporções muito mais significativas, uma vez que deixou de operar como análise crítica ao exercício clássico da psiquiatria, de práticas prepotentes e moralizadoras. Pode dizer-se até que o clínico dissidente de *Conhecimento do Inferno*, que se insurge contra o espírito soberano do médico moralizador e insiste numa aproximação real ao real sofrimento do doente, descobriu, de ora em diante, que o romance se deve modelar como uma teoria clínica sobre os focos de infelicidade dos indivíduos e que essa ação pode se reverter, em espelho terapêutico, sobre o leitor que

aceita comparecer, dia após dia, no arco de ressonância destes universos. Objetivos que, aliás, já *Conhecimento do Inferno* denunciara numa formulação inequívoca:

[...] decidira ser psiquiatra para entender melhor (pensava) a esquisita forma de viver dos adultos [...]. Foi nessa altura (pensou) que resolveu ser psiquiatra a fim de morar entre homens distorcidos como os que nos visitam nos sonhos e compreender as suas falas lunares e os comovidos ou rancorosos aquários dos seus cérebros, em que nadam moribundos, os peixes do pavor (ANTUNES, 2004a, p. 18).

Os seus esquemas narrativos tornaram-se, então, movimentos polifónicos para fazer ver ao leitor quais as razões que tornam a maioria das pessoas infelizes e, enquanto desempenham essa realidade integralmente inventada, esboçam um receituário para reverter a direção da infelicidade. Qualquer romance traz, acima de tudo, um apelo à diferença criadora que motiva a sua autonomia; no entanto, chegarmos à conclusão, ou até aceitarmos o ponto de vista, de que não é inconveniente vincularmos um olhar antológico a partir de um protocolo narrativo que obedeça, radialmente, a essa prioridade curativa não simplifica, em nenhuma perspetiva, estas construções romanescas.

A ênfase é sempre dada ao universo das relações humanas, às gentes obscuras, figurantes indiferenciados de películas de baixa produção, tão desinteressantes que nunca ninguém irá recordar. Ocasionalmente, também existem neles fiapos de uma revolta pós-colonial, ou de discussões de género, mas, no seu eixo preponderante, o carácter obsessivo está concentrado num domínio particular da exclusão, que, por sinal, toca num grupo cada vez mais numeroso de pessoas: o da tragédia das vidas apagadas, desencantadas, descrentes nos provimentos de um futuro e obrigadas a “deslocar-se” (a emigrar, entenda-se) para a Europa do Centro e do Norte e para África. Quase vinte por cento da população ativa em Portugal não consegue encontrar emprego; nos jovens o número é praticamente de quarenta e cinco por cento. E ninguém encontra estratégias para inverter a força destrutiva destes números. O drama da inutilidade é a ameaça mais violenta da vida moderna. A esse propósito, o sociólogo Richard Sennett traça-nos um retrato sem grandes ilusões:

Na Grande Depressão, os indivíduos acreditavam num remédio pessoal para a inutilidade, que transcendia qualquer panaceia governamental: os seus filhos deviam receber uma educação e adquirir uma habilitação especial graças à qual seriam sempre necessários, teriam sempre emprego. Este é também o escudo que as pessoas procuram hoje mas, mais uma vez, o contexto mudou. Na «sociedade de competências», muitas das pessoas confrontadas com o desemprego são educadas e qualificadas, mas o trabalho a que aspiram migrou para partes do mundo onde o trabalho qualificado é mais barato. Assim, são neces-

sárias competências de um tipo completamente diferente (SENNETT, 2007, p. 63).

Vidas desgraçadas, em suma, antecipadamente corroídas pelos tempos vindouros, sem que delas os registos da contemporaneidade tenham razões para preservar um estertor que se ouça. A heroicidade destas vidas sem história surge precisamente dessa relação com o leitor, que as ilumina e lhes confere um direito ao discurso. E o que estas narrativas fazem, face ao leitor, é apresentá-lo não apenas às engrenagens que condicionam as jornadas diárias dessa gente cronicamente desocupada e sem dinheiro, mas, ao extrapolá-las através do olhar empático que se impõe a quem está a ler, deixar que a confissão anule a legitimidade da doença e que doravante lhes prescreva uma experiência emocional integrada.

E qual é essa doença? Isto é, o que pode constituir, hoje em dia, a experiência da exclusão? Sintetize-se a questão em termos simples: para gerações inteiras de crianças e adolescentes portugueses que agora crescem em rede para a experiência do mundo globalizado, o futuro está formalmente hipotecado por uma equação em que só a dívida pública e o desemprego não serão incógnitas, e prevê-se hoje que para uma percentagem elevada de indivíduos, sem acesso a uma profissão bem remunerada, não chegue nunca a passar de um ponto-cego ao qual só o sorteio do euromilhões, ou as vitórias morais do Benfica, conseguirão servir de horizonte. Mas os efeitos, sem dúvida anestésicos, mas nada mais que isso, de acertar duas vezes por semana dois números e uma estrela, ou aguentar até aos noventa minutos o empate na final da Liga Europa para depois a perder nos descontos finais com um cabeceamento de um sérvio inesperado, acontecimentos estatisticamente mais frequentes, acabarão por produzir uma atitude de expectativa ansiosa, que a incapacidade de agir desdobrará num vazio paralisante, sem projetos, sem qualquer espécie de diferenciação. E isso significa um país que, pouco a pouco, se dissolverá a si próprio.

A obra antuniana é tão interminável que nos pode facultar, creio, o pretexto para algumas observações acerca da crise que vivemos, ou melhor, das várias crises, porque a crise financeira se desdobrou dramaticamente numa crise humanista. Ora, se quisermos assinalar, no vasto conjunto dos romances, uma figura representativa das ironias autorais face aos sistemas contemporâneos da exclusão, para as enxertar nos dias que vivemos, o dueto de vozes constituído por Julieta e Maria Antónia, duas figuras de *A Ordem Natural das Coisas*, entrará com certeza no lote decisivo de pretendentes.

Qualquer polifonia romanesca expõe-nos à intimidade de uma série de vozes. Essa montagem compositiva faz com que seja quase sempre possível, nessas condições discursivas, sermos introduzidos, enquanto espetadores, num papel de voyeuristas confortavelmente sentados em frente à tela: nunca estamos de fato *dentro* daquela realidade, uma vez que podemos sair a qualquer momento, ainda intatos e numa operação sem quaisquer custos.

Mas nos intimidemos, contudo, e deixemos que o romance invada, com a nossa voz, a interioridade do que somos. E aumentando o grau de envolvimento com a leitura, propomos, ainda que como simulação, que se imagine o romance como um contrato psicodinâmico. Neste sentido, talvez não seja inteiramente descabido admitir, como hipótese interpretativa, que *A Ordem Natural das Coisas* nos descreve, em modo polifônico, o dispositivo terapêutico a que o funcionário público se serve para harmonizar o seu mundo psíquico. Filho de Julieta, fora-lhe retirado ao nascer, de forma que a mãe nunca soube o seu nome. E nós, como ela, também nunca ouviremos o seu nome. O nome, em todo o caso, pouco interessa, o romance, como um jogo, é imprevisível, mas é um circuito fechado, com convenções específicas. A personagem, cujas aparições restringem-se a um tempo em que estava sob os efeitos da doença depressiva, abandona o texto no momento em que se liberta dessa sombra paralisante, num desaparecimento tão repentino que a voz de Iolanda, que continua a sua própria narração, sente necessidade de o fantasiar. Falamos, por isso mesmo, de aplicar as propriedades do dialogismo literário para relatar uma ambiência psíquica que, no formalismo do grupo, explicita um processo de integração da personalidade.

Não haverá, temos a sensação, quaisquer dúvidas em chegar à conclusão que o enigma do funcionário público é o elemento unificador do nó temporal em que as vozes constituem os termos dessa fórmula terapêutica. Esse funcionário, com toda a incapacidade de se relacionar com as pessoas e com as coisas do mundo, dá voz aos minúsculos acontecimentos das vidas destes indivíduos. Só ele, com toda a sua incapacidade de se relacionar com as pessoas e com as coisas do mundo, dá voz aos minúsculos acontecimentos nos quais estes indivíduos depositam os gestos das suas vidas. Nada, por certo, senão esse traço detetivesco que nos aguça o espírito para os ruídos do sótão e para as confissões insones, nos faria dar importância às vidas desgraçadas de todos os que habitaram a casa da família Valadas e, anos depois, a casa sombria da quinta do jacinto. A necessidade que temos de acompanhar essa gigantesca desordem de vivências emocionais equivale à persistência com que somos levados a decifrá-la. Ressalta então, no filtrado de tudo isto, a figura do nó, o nó de uma amálgama obscura que é, contudo, possível ainda desdobrar – uma imagem suficientemente justa para representar a angústia que resulta da severidade com que o presente fica prisioneiro do passado. Julieta e Maria Antónia assumem, entre as duas, a voz desse enigma.

O romance forma-se no cruzamento de dez vozes, duas em cada uma das cinco partes que o constituem. Em trezentas páginas de romance, só usufruímos das vozes de Julieta e Maria Antónia em primeira mão quando, à vez, dividem entre as duas a última série de capítulos: os fios de Maria Antónia, uma marioneta do autor, que, por sua vez, manobra as marionetas humanizadas que habitam a casa da Calçada do Tojal, são desvendados já perto do fim, enquanto Julieta – a sombra de quem, entretanto,

fomos ouvindo os passos em todas as curvas do romance – se transforma no filão de luz que, sem que o imaginássemos, afinal estivemos a perseguir. Estas mulheres são tão extraordinariamente inventadas e despertam com tal avidez uma síntese do romance que até aí lêramos, que eu, que me apaixono não sei quantas vezes por dia por mulheres de outros romances, não tenho energia psíquica para esquecer nenhuma das duas.

Na verdade, seria mais prudente optar por outras personagens para examinar a dialética da exclusão na ficção deste autor. Qualquer dos elementos do quarteto de vozes de *Esplendor de Portugal*, Isilda, Carlos, Clarisse e Rui, para fazermos só esta menção, daria um excelente estudo de caso, e com a vantagem de não termos que o derivar da sintonia entre duas personagens, ainda para mais com níveis distintos de atuação. Mas *A Ordem Natural das Coisas* é um dos livros que relemos com maior prazer e, como afirma Maria Alzira Seixo:

[...] é, de facto, um livro de mortos e de noite, de crimes e de ausência, de afastamento e escuridão [...], mas é também um livro de amor e da vibração do corpo, da natureza a projectar-se sobre a destruição social e cultural, da relevância do sonho sobre a inanição de projectos impossibilitados pela crueldade e devastação (SEIXO, 2002, p. 224).

Não há psicologias de uma pessoa só. A psicologia humana é uma psicologia da relação. E a relação submete-se às leis da autoridade. A afirmação de qualquer setor reporta-se, conseqüentemente, à segregação intencional do outro. Um dos efeitos da exclusão é a culpa; outro dos efeitos é o desejo de não ser recusado: na interação entre eles confina-se o simulacro existencial. A leitura que queremos sugerir deste romance evoca (um pouco levianamente) estas noções. A ironia põe a nu o carácter ficcional da narrativa e remodela as relações entre o autor e o seu público. Neste momento, enquanto escrevo isto, em maio de dois mil e treze, depois de o governo anunciar o despedimento de trinta mil funcionários públicos e do Benfica ter perdido três competições nos últimos minutos do jogo, estou persuadido de que Julieta e Maria Antónia, no duplo andamento em que queremos (hoje) ouvir os seus timbres *femininos*, dificilmente poderiam tornar-se uma presença mais aperfeiçoada da ironia do autor.

Por outro lado, de um ponto de vista mais exterior à obra em si, e sendo certo que os romances não ensinam nada que se aplique aos problemas óbvios da vida, como afirma Nabokov, enquanto visão alegórica sobre a exclusão, *A Ordem Natural das Coisas*, para leitores como nós de uma Europa do Sul que muita Europa quer banir, estará hoje mais atual do que alguma vez esteve. O romance não procura denunciar nada, salvo talvez a densidade com que a infância permanece no tempo dos adultos: mas envolve-nos, contudo, num estremecimento emocional que nos faz ter vontade de viver melhor. Há alguns anos, quem comentasse este livro via nele, injustamente, uma conspiração contra o progresso social; hoje, se o lesse de novo, descobriria-lhe o traço prognóstico.

Os países ocidentais estão a sentir um empobrecimento generalizado. Ouçamos, a propósito, Tony Judt:

Para compreender as profundezas a que baixámos, temos primeiro de avaliar a escala das mudanças que sofremos. Do fim do século XIX até aos anos 70, todas as sociedades avançadas no Ocidente foram-se tornando menos desiguais. Graças ao imposto progressivo, subsídios estatais para os pobres, fornecimento de serviços sociais e garantias contra o infortúnio mais severo, as democracias modernas libertavam-se dos extremos de pobreza [...]. Nos últimos trinta anos fomos deitando tudo isto fora. [...] A desigualdade é corrosiva. Ela apodrece as sociedades a partir de dentro (JUDT, 2011, p. 26-34).

O modelo social europeu em que há vinte anos pensávamos estar integrados está praticamente perdido, o que tem suscitado analogias revisionistas. Devastados por uma deslocalização das forças produtivas e dramaticamente dependentes da importação de combustíveis fósseis, os europeus, sobretudo os portugueses, os gregos, os espanhóis, os italianos, em dez anos, tomaram consciência de que estavam condenados ao espetro da inutilidade, uma doença tão profunda e tão disseminada que a União Europeia conta, hoje, com mais de vinte e cinco milhões de enfermos.

A ordem natural das coisas financeiras tem desmantelado as condições económicas que permitiram a instalação dos sistemas sociais mais evoluídos da história contemporânea. Deslocando para os dias atuais os elementos narrativos desse romance, talvez possamos refletir sobre algumas equivalências. O bairro de Benfica, de cuja corrosão Maria Antónia nos dá uma imagem desoladora, pode servir aqui como uma maquete dos atuais movimentos sociais. E como? A urgência da austeridade económica fertilizou os pequenos universos morais de um bairro devoluto e transferiu-os, deslocando as esferas de exclusão que acionavam sobre si próprios, para a realidade social pós-2008.

Ficcionando nós, atualizemos, para o efeito, a personagem de Julieta: a do romance, avó da que hoje escreveríamos, foi proibida de existir porque impedia que o pai dos seus irmãos esquecesse o par de cornos com que a mulher o enfrentara e à sua impotência sexual. Foi fechada no sótão, escondida de toda a gente, encerrada num clima de culpa. Julieta, a neta com o nome e o cabelo ruivo da avó, tem assistido, com os irmãos, uns de parte de mãe e outros de pai, aos vários divórcios dos pais. Esteve seis meses em Florença a meio do mestrado integrado. Há dois meses não vivia sem o iphone 4; agora, o desejo do iphone5 é o sinal de que está viva. Quando deixou o namorado, dividiu com ele o casal de gatos e voltou a viver na Calçada do Tojal. Terça e sexta são os dias da visita parental, os dois vão de metro até à estação do Chiado e trocam entre si os felinos por dois dias. Julieta, neta, tem agora trinta e um anos, e não projeta engravidar, mas também não está à espera de encontrar emprego em Portugal. Depois de adulta, sente-se excluída pelo país onde cresceu.

Dois mil e treze, Portugal é um país paralisado. Estão em curso as reformas conjecturadas no programa de assistência financeira, e de acordo com as declarações oficiais, apesar do descontrolo dos níveis de desemprego, tudo está de acordo com o previsto nos modelos negociados, como têm publicamente referido vários dos responsáveis pela implementação destas medidas. O novo capitalismo dissolveu a tal ponto os níveis de integração social que se alinharam, agora, as fileiras de uma imensa legião de pessoas devolutas: pós-modernas, doutoradas e *online*, mas sem meios nem ritmos capazes de produzir os territórios para viver. Este cenário de intensa exclusão social, de que o desemprego é epítome, corresponde, no âmbito da saúde pública, a uma maior prevalência das síndromes depressivas. A exclusão agencial, portanto, ritmos vitais distorcidos: humor deprimido, incapacidade de experimentar prazer, diminuição das capacidades cognitivas, ausência de energia, retração social, inquietação contínua.

São necessários nove meses para a gestação completa de um ser humano, mas, para a abstração que designam de mercados de capitais, a vida não passa de uma representação de carteiras de ações e obrigações, com maturidades médias de três meses. Com os seus traços disfóricos, a montagem de *A Ordem Natural das Coisas* ainda alude, entre delírios e mortos, a um horizonte de redenção. A coação fiscal e a dor aflitiva do desemprego representam, neste princípio de década, as expectativas realistas dos filhos e netos das pessoas a que a ficção antuniana, em mil novecentos e noventa e dois, deu voz de comando para revezarem as vidas que *dão um filme*, que eram, nesses tempos de fundos europeus e animação económica, os heróis da arte romanesca. E essa doutrina dos mercados, ao que sei, não tem perdão que a saiba redimir.

Lobo Antunes afirmou em tempos que *A Ordem Natural das Coisas* era uma história desgarrada de amor. Sustento, para mim, que é essencialmente um amor pela crença num horizonte que não seja mitológico, determinado pelo estatismo do superego hipertrofiado. Se o livro dá ou não um guião hollywoodesco protagonizado por estas duas senhoras, à maneira de *The Hours* (2002), não faço ideia, mas sei que algumas das proposições que dele extraio me auxiliam a ponderar com outros olhos, menos amestrados, a imagem de crise destrutiva em que nos tornámos.

O *Facebook* dissolve a nossa temporalidade individual num circuito oscilatório de representações. Monta-nos um suporte aparentemente material, mas em que nada, em termos de tangibilidade, possui uma presença. O exemplo mais consistente do sincronismo da globalização não dá, portanto, qualquer persistência à figura do lugar. E os portugueses, na dança de cadeiras da macroeconomia reinventada pelos braços emergentes e baratos de quem já não liga aos pergaminhos europeus, ficaram sem uma sombra sequer onde prosperar. Mas a textura das polifonias literárias, salvando o que ainda puder ser salvo, serve para mostrar a inequívoca existência de vozes distintas, dando presença aos seus ritmos de fala e às pontuações do silêncio. Aqui descobrimo-nos, e às nossas margens, com uma textura vital que vale ainda a pena resgatar.

A interpretação das composições a várias vozes arrasta, por isso, uma ousadia irónica, se entendermos a ironia como um fenómeno que se produz pela relação entre vozes heterogéneas, num movimento que queremos aproximar da ironia de Baudelaire, revista por Paul de Man, que encontrou nos seus efeitos uma terapia que curasse a loucura pela palavra falada ou escrita (DE MAN, 1999, p. 237).

Nesta ordem de ideias, possuo a convicção de que é fatal que examinemos este dueto de mulheres, juntando-as à companhia do autor, como as superfícies de um desdobramento irónico: Julieta, ouvida sobretudo nos passos incessantes pelo sótão, é a solução do mistério familiar, o *infra-romance*, que Maria Antónia vai em definitivo silenciar, quando denuncia os bastidores da própria invenção. Por sua vez, Maria Antónia, apesar desse estatuto ilusório de criadora, não é senão uma das variações temáticas do livro que o autor escreve; assim, quebra-se duas vezes a ilusão romanésca.

Insinuámos, há pouco, que existe uma interação entre os traços da exclusão que este romance invoca e a ordem do mundo contemporâneo que o autor (melhor, que o leitor) quer subjetivamente refratar. A casa de Benfica, centro ontológico da trama que atravessa o enredo policial do romance, longe de qualquer infância idealizada, assemelha-se a uma vas-tíssima fantasmagoria: os que lá ainda vivem, ou os que lá viveram, estão constrangidos a um universo psíquico de inoperância vital.

Nas minhas reflexões, estes conceitos não são propriamente recentes. Acredito que a narrativa antuniana pode ser perspectivada através de um foco psicoterapêutico, radicando-se, primeiro que tudo, numa expressão multiforme da doença depressiva e, num plano que se eleva diretamente dessa metáfora, estruturando-se, em termos de montagem técnico-discursiva, como modulação de uma terapêutica analítica. Na específica textualização deste romancista, como bem salienta Olívia Figueiredo (FIGUEIREDO, 2008), dando consistência às nossas reflexões, ganha relevância a originalidade processual que tira partido tanto dos recursos polifónicos da ironia, como dos mecanismos da interrogação retórica.

Tanto um como outro desses recursos linguísticos vai dotar a narração de um carácter prismático: dando voz a quem neste mundo a viu diluída pelos *Produtos Financeiros Complexos*. Lobo Antunes, opondo aos mercados a climatização artística, opera uma contracorrente à obliteração de personalidades. Dissimulado pela retórica policial, posiciona-nos, sem pé, em frente a uma caixa de perspectiva (uma jaula transparente, como as de Francis Bacon), para assistirmos a uma desencantada encenação da vida que temos.

Nessa matriz de psiquismos polifónicos, Julieta é o nó da autoafirmação, a voz que produz vida. A possibilidade de esquecer a história que nos precedeu formaliza a esperança que este romance vai dramaticamente comunicar, a direção luminosa que um voo simboliza. Fruto de uma relação extraconjugal da mãe, casada com um militar impotente, foi, como se disse, confinada ao sótão da casa, como se não existisse, e proibida de manter quaisquer relações sociais. Efeito claro desta noção, a existência de Julieta

só é possível no espaço da linguagem, como um duplo de Maria Antónia, a senhora idosa a morrer com um cancro, a quem o desenlace policial do romance atribui a invenção do universo narrativo, que até aí ouvimos nas vozes da família fragmentada. Despersonalizando-se “num eu empírico que existe num estado de inautenticidade e num eu que existe apenas sob a forma de uma linguagem que afirma o conhecimento dessa inautenticidade” (DE MAN, 1999, p. 234), Maria Antónia questiona a sua presença no mundo, entra no dinamismo da autorreflexividade. Face ao fim que a doença antecipara, Maria Antónia desenvolve um instrumento para apaziguar as memórias, remodelando-as. A ilusão começou com uma pequena ficção das suas lembranças e o romance em que as refratou transformou-a num espírito liberto que anula a morte com estados sucessivos de nascimento. A árvore, e as suas diretrizes ascendentes, tornam-se o símbolo por excelência da natureza redescoberta. Como observa Paul de Man:

O acto da ironia, como agora o entendemos, revela a existência de uma temporalidade que definitivamente não é orgânica, na medida em que se relaciona com a sua fonte apenas em termos de distância e de diferença e não permite fim algum, totalidade alguma. A ironia divide o fluxo da experiência temporal num passado que é pura mistificação e num futuro que permanece para sempre assediado pela possibilidade de uma queda no inautêntico. Pode conhecer tal inautenticidade mas nunca a pode ultrapassar. Pode apenas reafirmá-la e repeti-la a um nível progressivamente mais consciente, mas permanece interminavelmente prisioneiro da impossibilidade de tornar tal conhecimento aplicável ao mundo empírico. Dissolve-se na espiral afunilada de uma signo linguístico cada vez mais afastado do seu significado, e não pode evadir-se de tal espiral (DE MAN, 1999, p. 243).

Para lermos a Julieta que propomos é preciso inverter o sentido da marcha a partir desta posição irónica. A genealogia bastarda de Julieta converteu-se num estatuto da invisibilidade e, enquanto o pai e a sua fotografia habitam o círculo vital da casa, quaisquer vestígios de que nela pulhassem os sons da família seriam vivamente sepultados. A lei do pai morre no leito da sua morte, arruinando-se também as suas representações do mundo. A mulher que nunca foi senão um segredo silenciado e uma resistência à regularidade da vida familiar (que a raposa duplica, impedindo o esquecimento) passa a poder restituir a densidade dos fragmentos, que até esse dia praticamente só entrevira da pequena janela do sótão.

A dialética entre o interior e o exterior, ambos alienados, passa a confundir-se com a matéria dos sonhos. Julieta deslocou para a imagem desconhecida das ondas a imensidão do seu desejo. O mar, nas passagens do romance que descrevem as visitas do filho da costureira, que a engravidou, confunde-se com a necessidade de construir uma presença no mundo para lá do sótão:

Sentia que com a sua chegada havia um ciclo que terminava em mim e que, como sucedera ao meu pai, não me restava mais do que deitar-me, esquecer Monsanto e morrer como morrem as quintas de Benfica e as vinhas-virgens da infância, e qualquer coisa se aperte no interior de nós idêntica à incomodidade do remorso. Lembrei-me da mãe dele [...] e o filho, a aproximar-se de mim, Olá menina, e eu Por que motivo não me desenhaste o mar? [...] Olá menina, e eu Não me desenhaste o mar porque o mar não existe, que mentira o mar, escondeste as ondas como os dedos e fizeste alpendres e girassóis e borboletas [...] A miúda vê-se logo que não é minha filha, não insistas, berrou o meu pai no escritório, eu devia dar cabo dela e de ti, e soluços, e bofetadas, e mais gritos, e o meu irmão Jorge O pai tem destas coisas, já lhe conheces as manias, e ele Claro que o mar não é mentira, menina, eu é que não sabia explicar, se tiver uma caneta mostro-lhe, a nossa mãe trouxe-me o almoço com uma inchaço na testa e a bochecha ferida, deixou o tabuleiro em cima da cama, desceu as escadas sem me fazer uma festa, sem me beijar, e eu A nossa mãe não é minha mãe, Jorge? [...] Se a nossa mãe não é minha mãe não tenho mãe nem pai, coloquei uma ária de ópera na grafonola e ele agarrou num lápis e pôs-se a riscar uma praia na parede, dunas, rochedos, toldos de banhistas, paquetes, eu eu, logo que após os violinos o tenor começou a cantar, O mar é verde, tens de o pintar de verde, e o meu irmão Jorge Mesmo que não fosses deles eras minha irmã, maninha Querido jorje eu sou tua irmã não sou? (ANTUNES, 2008, pp. 280-281)

A proibição, o simulacro, o desejo, a culpa – a matriz depressiva parece defini-la praticamente por inteiro. Querendo projetar-se para além da perda, Julieta quis que da clausura nascesse um filho. Olhada pelo outro, a mulher a que a criança ruiva deu lugar é sobretudo a vontade de uma ausência. Nascendo o filho, herda-se uma outra metáfora da proibição sobre a metáfora da proibição que a gerou. Demandando durante cinquenta anos o amor materno que não conhece, o filho irá repetir os passos dela, das sombras sem nome ao corpo liberto, entre o segredo vergonhoso e o mar idílico. A mão dá sem cessar corda à grafonola, o filho sopra histórias madrugada fora, investigando a infância e iluminando, pouco a pouco, os seus segredos. A narração funda esta esfera do sigilo e da sua decifração e funda consequentemente o sistema infinito de consciencialização irónica:

(O que será feito do Senhor Jorge em Tavira, o que será feito do Senhor Fernando, e da Dona Anita, e da Dona Maria Teresa, e da costureira, e do filho da costureira, e da outra, *eles cuidam que não vi a outra mas vi, a que talvez fosse minha mãe, a dar corda à grafonola*) (ANTUNES, 2008, p. 240, grifos meus)

Nomeando-a com o poder do interdito, as forças destrutivas e criacionistas harmonizam-se nesta mulher fugindo da angústia, tornando indistintas a vida e a morte. O seu conceito de eternidade é peculiarmente dinâmico, e abreviado. Nada tem de autobiográfico, mas é uma figura profundamente universal. Esta reflexão compreende a evidência de um distanciamento, para recomeçar. Quem esquece é capaz de agir – parece advertir-nos esta extensa metáfora. Assim se prova que a liberdade é não ter que pertencer a nenhuma forma de tempo:

Mas isso, como o resto, também se passou há muito tempo, ou então tudo se passou ao mesmo tempo num ano ou num mês ou num minuto da minha vida que não consigo determinar ao certo, onde o antes e o depois possuem uma idêntica textura que me exclui, como o que sucedeu antes do meu nascimento e se prolongará quando eu me for embora [...] (ANTUNES, 2008, p. 259).

A poética antuniana privilegia uma estética de morte a partir da dinâmica do silêncio e do vazio, que a positivam como construção criativa. E até como símbolo de paz. À luz do que disse, o espectro do difuso e do vago converge fragmentos da vida que se foi e formam-nos numa nova intuição simbólica. Em *A Ordem Natural das Coisas*, na figura de Julieta, manobrada pela autorreflexividade de Maria Antónia, esta essência condensou-se numa imagem de gotas de chuva que ao invés de descer, ascendem até às janelas iluminadas. Imagem que pode muito bem significar o mar, que lhe fora interdito, símbolo da individualidade perdida e da esperança de a reencontrar.

Em certo sentido, em relação ao que era um horizonte mitológico europeu, os portugueses de hoje, sob o sobressalto de uma crise sem fim e guiados pela autorreflexão irónica de António Lobo Antunes, talvez queiram assumir os passos expansionistas de Julieta. Para Paul Krugman, um dos mais eminentes economistas mundiais, é urgente mudar as políticas que têm sido seguidas nos últimos três anos e pôr em ação um instrumento, que, de resto, é conhecido dos especialistas:

The answer to the kind of problems Portugal now faces, as we've known for many decades, is expansionary monetary and fiscal policy. But Portugal can't do those things on its own, because it no longer has its own currency. OK, then: either the euro must go or something must be done to make it work, because what we're seeing (and the Portuguese are experiencing) is unacceptable (KRUGMAN, 2013).

A economia portuguesa está destruída e, como nos enredámos num nó a que as instituições europeias parecem não querer dar solução, estamos já em risco de desperdiçar todo o progresso que alcançámos nos últimos trinta anos de convergência com a Europa, na educação, na ciência

cia, nos sistemas públicos de saúde, nas condições de vida em geral. Como optámos por eliminar a nossa moeda própria, e tendo sido excluídos da família que julgáramos ser a nossa, a quem pertencerá, agora, a nossa liberdade, como conseguiremos comprá-la?

A narração da morte de Julieta, em contraponto lírico aos ecos de ruína que soterram tudo, sobrevivendo sozinha à depressão que atinge a família inteira, não passa da fase final de uma terapia através da qual se foi reinscrevendo a memória e recodificando o palco criativo do humano. O segredo que nos move enquanto leitores não procura nenhuma forma de insubordinação ao mundo exterior, mas, essencialmente, uma insubordinação em relação ao universo psíquico da depressão. Esse palco humano a que Julieta ascende num pretexto de narrar a sua morte ao entrar nas ondas do mar é o palco que, nós próprios, leitores, para podermos sobreviver intatos a este mundo teremos, sem dúvida, *e sem dívidas*, que reaprender a ocupar, dentro ou fora do núcleo de poderes franco-alemães que definem a Zona Euro.

A solvência das nossas vidas está desde 2011 indexada à sombra do crédito bancário e, bem vistas as coisas, se tivermos em conta Paul Krugman, não é senão de uma terapia bem estruturada, como a que é ensaiada com Julieta e com seu filho, o que os portugueses precisam para resgatar a sua presença vital da fantasmagoria em que estão a viver. Rer *A Ordem Natural das Coisas* talvez nos ensine a ouvir com força a voz da autonomia. Nessa possibilidade para uma *ordem*, antecipamos uma fórmula que provavelmente nos pode ajudar: encontrar um espelho que saiba refletir-nos, limitar a progressão da doença e assumir a reinscrição do que somos no mundo, ou seja, uma *expansão*, como mais de que uma vez fomos obrigados a fazer ao longo da História, e evadirmo-nos deste pesadelo económico-financeiro que impede, talvez mais até do que anteriormente nos impedia o Estado Novo, que sejamos capazes de refinar a nossa liberdade. E, agora que este ano o sol está finalmente a chegar, vivê-la, como portugueses que somos, numa esplanada perto do mar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, António Lobo. *A Ordem Natural das Coisas*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

_____. *Conhecimento do Inferno*. 14. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004a.

_____. *Explicação dos Pássaros*. 11. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004b.

DE MAN, Paul. A Retórica da Temporalidade. In: _____. *O Ponto de Vista da Cegueira*. Lisboa: Angelus Novus; Edições Cotovia, 1999, pp. 208-250.

FIGUEIREDO, Olívia. Da polifonia irónica à interrogação retórica em *Ontem Não Te Vi Em Babilónia*. In: OLIVEIRA, Fátima; DUARTE,

Isabel Margarida. *O Fascínio da Linguagem: Actas do Colóquio de Homenagem a Fernanda Irene Fonseca*. Porto: Centro de Linguística da Universidade do Porto, 2008.

JUDT, Tony. *Um tratado sobre os nossos actuais descontentamentos*. Lisboa: Edições 70, 2011.

KRUGMAN, Paul. Nightmare in Portugal. *The New York Times* [Online]. Nova Iorque, 27 de Maio de 2013. Acesso em: 30 de Maio 2013. Disponível em: <http://krugman.blogs.nytimes.com//2013/05/27/nightmare-in-portugal/?_r=0>.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

SENNETT, Richard. *A Cultura do Novo Capitalismo*. Trad. Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.

SPÁNKOVÁ, Silvie. Reflexões sobre o estatuto da personagem feminina nos romances de António Lobo Antunes. In: CABRAL, et al. *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

Recebido para publicação em 29/04/2013

Aprovado em 30/08/2013