

A memória da perda e a escrita do luto em dois romances portugueses da segunda metade do século XX

Maristela Kirst de Lima Girola¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar como ocorre a escrita do luto em dois romances portugueses, *A Sibila* (1954), de Agustina Bessa-Luís e *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), de António Lobo Antunes. Apesar de se tratar de romances esteticamente diversos, publicados em momentos diferentes da segunda metade do século XX, a saber um nos anos 1950 e o outro no final do século, entendemos que ambos utilizam a memória como recurso importante para tratar de acontecimentos traumáticos para as personagens desencadeadoras da escrita.

Palavras-chave: Luto; memória; romance; Agustina Bessa-Luís; António Lobo Antunes.

The lasting memory and the mourning writing in two Portuguese novels of the second half of twentieth century

Abstract: This essay aims to analyze how is the writing of the mourning in two Portuguese novels, *A Sibila* (1954) by Agustina Bessa-Luís and *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000) by António Lobo Antunes. These novels have different literary styles and were published in different moments in the second half of the twentieth century, but both use the memory as an important resource for telling about traumatic events in the life of those characters who responsible for the writing.

Keywords: Mourning; memory; novel; Agustina Bessa-Luís; António Lobo Antunes.

¹ Maristela Kirst de Lima Girola é Doutora e Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), tendo realizado estágio sanduíche na Universidade de Lisboa. É Especialista em Literatura Brasileira e Graduada em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), onde atua profissionalmente. É autora do livro “Entre a Casa e a Rua: O Espaço Ficcional e a Personagem Feminina no Romance Português da Segunda Metade do Século XX”, publicado no Brasil e em Portugal. E-mail: maristela.klg@gmail.com.

ESTE ARTIGO TEM COMO OBJETIVO ANALISAR como ocorre a escrita do luto em dois romances portugueses, *A Sibila* (1954), de Agustina Bessa-Luís e *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), de António Lobo Antunes. Apesar de se tratar de romances esteticamente diversos, publicados em momentos diferentes da segunda metade do século XX, a saber um nos anos 1950 e o outro no final do século, entendemos que ambos utilizam a memória como recurso importante para tratar de acontecimentos traumáticos para as personagens desencadeadoras da escrita. Esses eventos traumáticos, como a perda de familiares e a decadência, relacionam-se à construção de suas identidades como sujeitos femininos perante uma sociedade patriarcal em plena transformação. Em *A Sibila*, temos a personagem Germa, que não se declara como a narradora do romance, e que porém é a responsável por rememorar e conduzir a narração. Em *Não entres tão depressa nessa noite escura*, há a personagem Maria Clara, de grande complexidade, que é a narradora e a organizadora do universo de escrita do romance.

Apesar das diferenças de tratamento estético, em ambos os romances (*A Sibila* e *Não entres tão depressa nessa noite escura*) encontramos a memória como ação de um indivíduo que busca a sua relação com os antepassados, na tentativa de compreender a si mesmo ao desejar “compreender o outro no tempo” (PESAVENTO, 2006, p. 3). As duas protagonistas, Germa (*A Sibila*) e Maria Clara (*Não entres tão depressa nessa noite escura*), tomam a casa de infância como referência para trabalhar a memória como reverso do esquecimento: “A memória é uma contínua reconstrução, renovadamente a preencher lacunas e vazios com as lembranças de terceiros ou a refazer a narrativa conforme as reavaliações feitas ao longo da existência” (PESAVENTO, 2006, p. 3).

A questão do sujeito impõe-se na articulação do discurso da memória, como explica Sandra Pesavento, já que “é sempre um sujeito que rememora (...) um indivíduo que evoca o tempo do vivido, que resgata lembranças, de forma seletiva, e que também esquece e exclui, de forma consciente ou inconsciente” (PESAVENTO, 2006, p. 4). A escrita implica a subjetividade em seu processo, pois o sujeito que escreve “ocupa um lugar social e cultural no mundo”, o que interfere em suas metas e impede a “pretensão da verdade objetiva” (PESAVENTO, 2006, p. 4).

No caso do romance de António Lobo Antunes, acrescentaríamos que o sujeito que lê também desempenha papel fundamental na construção do discurso memorialista do autor, como bem destaca Felipe Cammaert Hurtado (2004, p. 297): “Na medida em que a obra questiona a memória e desvela o vasto espaço da subjetividade das personagens, ele [o leitor] intui desde o princípio que a sua participação é essencial para aperfeiçoamento do romance”. O crítico considera a memória como “o princípio organizativo” (HURTADO, 2004, p. 299) dos textos de Lobo Antunes, “o eixo central” de sua narrativa e “um dos pilares do universo antuniano” (HURTADO, 2004, p. 298). Mais do que uma temática, a memória apresenta-se como um estilo: “Todas as histórias são fundadas nas lembranças das personagens; a narração irrompe sob a forma de uma catarse, por vezes caótica mas sempre abundante em imagens poéticas” (HURTADO, 2004, p. 298-99).

Gostaríamos ainda de ressaltar que o trauma da morte é um tema comum aos dois romances, interferindo no rememorar de Germa e na escrita de Maria Clara. Em *A Sibila*, a casa da Vessada transforma-se para Quina, tia de Germa e figura central da rememoração da sobrinha, no ocaso de sua vida, em um espaço de solidão e silêncio, mas, ao mesmo tempo, em um espaço de mudo diálogo.

Quina percebe nos móveis, nos objetos, em cada detalhe à sua volta, a presença dos mortos. Lembra-se da mãe, do pai, do passado. Morrendo, Quina parte do espaço físico para o espaço da memória, para outro mundo, onde os mortos sobrevivem. Ela projeta-se do mundo dos vivos, do espaço material, para o mundo dos seus mortos. Transcende os espaços físicos, os objetos e os

móveis. Por meio da memória, é como se deixasse a cama, o quarto e passeasse pela casa, reencontrando familiares e amigos, como vemos na passagem a seguir:

À medida que se fechava a noite e todos os ruídos, como velas sopradas, se apagavam, e ficava apenas aquele zumbido que era como o fremito da vida temporariamente extinta ela sentia uma renovação penosa dos sentidos, excitava-a o esgotamento, e, através de todo o caos de recordações inconscientes que, como alvéolos, se abriam na sua memória, ela pensava na morte (...). Naquela casa deserta, ela, enferma, nada receava (...). Aos pés da cama desenhava-se o espaldar daquela *siège-percé* envernizada de corde-mogno e que fora adquirida para os últimos tempos de sua mãe. E era como se a própria Maria ali estivesse (...). No leito a par (...) tinha jazido o irmão amortalhado sobre uma tábua de pinho (...) e Estina (...) ali se deitara, seguindo com o dedo as brechas da parede, levantando partículas de calça, enquanto as outras mulheres rezavam e ela guardava na alma o adeus de Luís Romão. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 208-212)

Segundo Pierre Nora (1993, p. 22), “a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial”. Já para Ecléa Bosi (1994, p. 406), uma das funções da memória, ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, é lançar uma ponte entre o mundo do além e o dos vivos, pois “quando entramos dentro de nós mesmos e fechamos a porta, não raro estamos convivendo com outros seres não materialmente presentes”.

Quina, em seu leito de morte, no silêncio das noites, na casa da Vessada, recorda seus entes queridos por meio da memória despertada pelos espaços domésticos, pelos móveis e objetos e pelos sons da casa. Para Catherine Kong-Dumas (1982, p. 35), Agustina Bessa-Luís apela para os sentidos, pois “os elementos materiais formam a base da inspiração de Agustina (...), os elementos sensoriais como portadores duma carga de significações”.

O “outro mundo” faz-se presente no romance por meio da ligação entre mortos e vivos que a memória estabelece. Essa ponte é estabelecida pelo ato rememorativo de Germa que evoca sua tia Quina e assume o papel de guardiã das memórias da família.

O além-túmulo aparece também em *Não entres tão depressa nessa noite escura* por meio do rememorar da narradora Maria Clara que dá voz aos seus mortos. É das recordações de infância que eles ressurgem. Vítima de depressão, a heroína de Lobo Antunes rememora, a fim de recuperar a casa e as personagens que possam trazer um significado à sua existência. Maria Clara refugia-se em seu diário, onde pode dialogar com os ausentes que se fazem presentes na escrita: “os parentes das fotografias caminhavam comigo, caras surpreendidas por terem morrido, grandes olhos atónitos – Faleci mesmo Clarinha?” (ANTUNES, 2000, p. 514).

Em meio à narração, há breves referências ao funeral do avô, como imagens que cortam o pensamento da narradora: “aquele aspecto grave dos mortos, pegaram em mim sem cuidado porque senti o frio de uma aldraba (...) obrigaram-me a beijar o meu avô na testa” (ANTUNES, 2000, p. 39). A avó e o avô são mostrados como trastes que estorvam a vida dos mais jovens na casa e cuja debilidade senil beira à tragicomédia: “morávamos no Estoril com um casal de palhaços, as visitas a cuidarem que os desprezávamos quando eram aqueles espantalhos que desprezavam a gente, não pedindo, não exigindo, não querendo” (ANTUNES, 2000, p. 386).

O aparente desprezo da narradora para com os avós é desmentido pela maneira recorrente com que as suas figuras são trazidas à consciência pelo exercício da memória, povoando constantemente as lembranças de Maria Clara. Seus avós, no momento presente, estão mortos, mas ela os “ressuscita” dando-lhes vida e voz e, assim, podemos reconhecer a sua importância para a constituição da identidade buscada por Maria Clara:

A minha neta Maria Clara a perguntar-me a mim ou a perguntar-se a si mesma — Quem sou eu avô? não a perguntar-me a mim, a perguntar-se a si mesma (...) para que lhe dissessem quem era. (ANTUNES, 2000, p. 391)

O tema da morte, talvez o maior drama existencial humano e possível maior motivador de escrita, atravessa toda a obra. O próprio gesto de escrever é uma tentativa de eternidade. Michel de Certeau (2010, p. 57) explica que “falar dos mortos é também negar a morte e, quase, desafiá-la”.

Assim, em sua escrita, Maria Clara procura aliviar a sua caminhada para a morte, o *dasein* heideggeriano (RICOEUR, 2007, p. 370), que mesmo quando aceito como inevitável continua a causar angústia. Em sua narração, pode-se perceber o fim da infância e o fim da juventude como antecipações da morte. Durante toda a vida o ser humano se dirige para ela: “Mesmo aceita, a morte continua assustadora, angustiante, em razão de seu caráter radicalmente heterogêneo a nosso desejo, e do custo que representa a sua acolhida” (RICOEUR, 2007, p. 370). Roberto DaMatta (1989, p. 113) ressalta que “o homem é o único ser que tem consciência de sua própria morte e, por isso mesmo, tem enorme e definitiva necessidade de domesticar o tempo e de problematizar a eternidade”.

Maria Clara, em vários momentos, toma e retoma a morte do avô e da avó. O conhecimento da morte do outro, na perspectiva heideggeriana, é uma forma de evitamento da própria morte:

É surpreendente que a morte de outrem seja considerada uma experiência inadequada à procura de radicalismo inscrita na angústia (...) pelo conceito de ser-para-a-morte. Que a inautenticidade espreeita a prova da morte do outro, é indubitável: a confissão secreta de que a morte, que levou nosso próximo mais querido, de fato nos poupou, abre o caminho para uma estratégia de evitamento, a qual, esperamos, também nos poupará o momento de verdade do face a face com nossa própria morte. (RICOEUR, 2007, p. 370)

De acordo com Certeau (2010, p. 14), a escrita pode “acalmar os mortos que ainda frequentam o presente e oferecer-lhes túmulos escriturários”. Como explica Pedro M. D. Valinho Gomes:

a perda encontra no universo simbólico uma imagem *mnémica* adequada à figura do túmulo. A sepultura é, talvez, o primeiro símbolo da *memória da perda*. Precisamente o túmulo, na sua carga simbólica, revela essa dimensão da perda que é a de uma não presença presente, rerepresentada; trata-se, se assim o podemos dizer, da marca da falta, da presença ainda da ausência, que um trabalho de luto pretende integrar. Este é um trabalho transformador delicado. Mas o trabalho de luto é um trabalho infindo. Porque a perda é infinda. Aceitar que a perda nos vai acompanhar sempre é ao que nos convida uma razão capaz de integrar o luto. (GOMES, 2010, p. 652)

O escritor António Lobo Antunes declara em entrevista à Maria Luísa Blanco (2002, p. 177) que “em quase todas as minhas obras, a morte não é a morte, é como um renascimento.” Em *Não entres tão depressa nessa noite escura*, a narradora realiza a ressurreição literária dos mortos por meio da escrita memorialística que reconhece a presença da morte no meio dos vivos: “a achar a casa mudada, será verdade que passaram tantos anos, faleci mesmo Clarinha” (ANTUNES, 2000, p. 515).

A escrita funciona como um rito de sepultamento e como marca duradoura do luto. Maria Clara não só fala de seus mortos, mas também faz os mortos falarem. Dá voz à avó e ao avô, dialoga com eles, buscando resgatar algo de si mesma: “O morto, aquele que não mais responde – constitui uma verdadeira amputação do si mesmo, na medida em que a relação com o desaparecido faz parte integrante da identidade própria. A perda do outro é, de certa forma, perda de si mesmo.” (RICOEUR, 2007, p. 370)

Mortos e vivos, esses seres trazidos da memória, são representados na narrativa de modo a ressaltar o seu caráter humano, repletos de medos, fraquezas, defeitos e fragilidades: “Os homens do passado foram, como nós, sujeitos de iniciativa, de retrospectão e de prospecção (...) formularam expectativas, previsões, desejos, temores e projetos” (RICOEUR, 2007, p. 393).

Por meio da escrita do diário e do exercício decorrente de colocar-se no lugar dos outros, dando-lhes voz, Maria Clara se reconcilia, por exemplo, com a memória de sua avó:

Demorei tantos anos a compreendê-la avó, não a acho um espantalho com anéis, não a acho ridícula (...) fala-me do senhor general, do presidente Krüger, de termos sido ricos e de voltarmos a ser ricos daqui a nada porque amanhã o vinte e sete ganha avó (...) não me casei e não estou aqui a terminar o meu relato. (ANTUNES, 2000, p. 478)

Da mesma forma, a jovem Germa, de *A Sibila*, em seu exercício de recuperação das memórias familiares, a partir da busca por entender quem foi sua tia Quina, por quem é herdeira não só material da posse da casa, mas também de valores imateriais ligados ao passado das mulheres que a antecederam, procura reconciliar-se com a família e encontrar seu papel na sociedade. Germa procura descobrir a sua identidade a partir das memórias familiares, em um processo de autoconhecimento. Dividida entre o mundo urbano e o rural, entre os valores burgueses e os do campo, entre o passado e o presente, Germa busca, na reconstituição da trajetória da tia Quina, um sentido para a sua própria vida. Quina representa um elo entre as gerações femininas anteriores, subjugadas pelo masculino, e a nova geração, simbolizada por Germa, que rompe com o patriarcalismo.

Germa é uma personagem que evolui ao longo da narrativa. É bastante complexa, transitando em vários espaços geográficos e sociais. Gradualmente, identifica-se com a família e com o espaço da casa da Vessada. A lareira, por exemplo, é um elemento muito enfatizado na relação da menina com suas parentes e com a casa, por constituir-se em um local de transmissão oral da história familiar, das memórias do clã. É aos pés da lareira que Quina conta para a sobrinha as histórias de sua gente. Muitos anos depois, já adulta, Germa encontrará, nas recordações do que viveu na casa da Vessada e no que lhe foi contado pela avó e pela tia, um sentido para a sua existência:

Que admirável lastro, tão humano e tão vivo, restava no fundo da sua alma, mesmo quando ela esquecia, quando tudo ficava calcado sob uma camada de acontecimentos mais vibrantes, e sepultado, adormecido, nos recantos mais profundos da sua memória! É que mestras tão sábias aquelas duas mulheres, como os seus ditos saíam como um perfume. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 103-104)

Germa intriga-se com a natureza complexa e contraditória de Quina, que tanto era capaz de atitudes mesquinhas e calculistas, como era apta a tecer sábias reflexões: “Germa ficava-se muda, cismando na complexidade daquela mulher (...) porque era tão crua, tão liberta de ilusões e disposta sempre a combater as utopias, sem porém aplaudir o pessimismo (...) como é esquisita.” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 108).

Para Germa, Quina é “a mais profunda e inegável expressão do humano” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 249). Sua memória reconstrói a tia: “Germa, aos poucos, fora achando como que revelações cintilantes em todos os fragmentos que reconstruía de Quina, e ela apareceu-lhe, por fim, como um ser raro e apaixonante” (BESSA-LUÍS, 2003, p. 249). A morte de Quina fomenta a admiração da sobrinha: “Quanto à distância física, é, às vezes, um fator de aproximação: o membro distante pode tornar-se uma figura mítica, amada de forma especial” (BOSI, 1994, p. 424).

O tema da morte e da imortalidade, como vimos, permeia os romances, de forma subjacente à temática da memória e da sequência de gerações e ao contraste entre o espaço individual e o espaço familiar. Os mortos sobrevivem através da memória de seus parentes, ocupando um novo espaço, imaterial, em que porém continuam a interferir no tempo presente, quando lembrados.

É o caso, por exemplo, de Maria Clara, em cujo relato os mortos revivem e desempenham papel ativo. Da mesma forma passa-se com Germa, cujo movimento de evocação da memória da tia dá partida à narrativa.

Germa (*A Sibila*) e Maria Clara (*Não entres tão depressa nessa noite escura*) vivem a “oscilação do memorial ao histórico, de um mundo onde se tinham ancestrais a um mundo de relação contingente com aquilo que nos engendrou” ou “o momento dos lugares de memória” (NORA, 1993, p. 14).

A permanente rememoração dos mortos, nas narrativas, pode sugerir uma crítica, um movimento contra a tendência de uma sociedade emergente, mais individualista, que procura evitar o tema da morte, ocultando e “apagando” os mortos, uma sociedade em que esquecer o morto é positivo, enquanto que: “lembrar o morto é assumir uma espécie de sociabilidade patológica. Na sociedade moderna não há luto, nem qualquer tipo de contato com os mortos, que necessariamente evocam o passado.” (DAMATTA, 1987, p. 148)

A morte nos romances, entretanto, transforma-se, por meio do exercício da memória, em busca de imortalidade, “porque falar dos mortos já é uma forma sutil e disfarçada de negar a morte, fazendo prolongar a memória do morto e dando àquela pessoa que foi viva uma forma de realidade” (DAMATTA, 1987, p. 153). A proximidade entre vivos e mortos, segundo DaMatta (1987), é uma característica do imaginário ibérico que perpetua mitos como o de Inês de Castro, que se torna rainha depois de morta. O mundo dos mortos e o mundo dos vivos constituem-se, assim, em dois planos fundamentais da existência.

Os mortos não podem ser representados como seres ausentes da história, mas “assombrando com suas sombras o presente histórico” (RICOEUR, 1997, p. 195). É o que Bessa-Luís e Lobo Antunes mostram aos leitores desde o início de seus romances. Certeau (2010, p. 107) identifica no discurso sobre o passado o estatuto do discurso do “morto”, mas ressalta que o seu sentido é o de ser uma linguagem entre o narrador e seus leitores, um discurso “entre presentes”: “o morto é a figura objetiva de uma troca entre vivos”(CERTEAU, 2010, p.56).

Assim, “marcar” um passado é, além de dar lugar à morte, abrir um espaço próprio para o presente e “redistribuir o espaço das possibilidades” (CERTEAU, 2010, p. 107), utilizando “a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos” (CERTEAU, 2010, p. 107).

Ao analisar a forma como cada romance é narrado, percebemos como a memória marca a organização narrativa. Em *A Sibila*, a narrativa é circular, começa no presente (1953), volta-se para o passado (de 1859 em diante) e retorna ao presente. Entretanto, ela não se desenrola de maneira linear, pois o tempo não é o cronológico, mas o da memória, com seus característicos saltos e retrocessos temporais.

O caráter de novidade, no panorama literário português, instaurado por *A Sibila*, em 1954, provém justamente do fato de que o romance “não tem necessidade da história imediata: assimila-a através da intemporalidade do mito”, utilizando uma linguagem essencialmente simbólica, através da qual não destrói a “estrutura do romance tradicional do século XIX, antes a reconstrói” (MACHADO, 1983, p. 176 e p. 177). As personagens não se definem como entidades sociais ou psicológicas nítidas, mas constituem a “manifestação simbólica (...) de uma complexidade imensa de elementos heteróclitos sobrepostos no tempo” (MACHADO, 1983, p. 189).

O narrador onisciente tem conhecimento do passado, presente e futuro das personagens, bem como das memórias individuais e coletiva, jogando com as informações, o que torna a estrutura narrativa aparentemente confusa, mas não impossibilita o leitor de “montar” a sequência dos eventos. No processo narrativo da escritora, o narrador exerce função primordial. É a sua voz que predomina, ao longo do romance, costurando os episódios e ligando as personagens, ou seja, fornecendo coerência e unidade à obra. Contudo, seu ponto de partida consiste nas lembranças de Germa (sobre Quina).

Germa entende-se como resultado do passado e de todos aqueles que a antecederam na família. É uma memória viva e é com ela que o narrador começa e encerra a sua narração:

Eis Germa, que, embalando-se na velha *rocking-chair*, pensa e pressente, sabendo-se actual relicário desse terrível, extenuante legado de aspiração humana. Nas suas veias, estão todos os infinitos estados do passado, no seu cérebro condensaram-se muitas e muitas experiências que não viveu, as negações e afirmações ocupam vastos espaços da sua alma. (BESSA-LUÍS, 2003, p. 251)

É a herdeira da propriedade e da memória familiar. É também a herdeira do papel de contadora de histórias, tradição das mulheres da casa da Vessada, pois assume a mesma atitude de Maria, sua avó, e de Quina, sua tia, ao sentar-se na velha cadeira, para narrar ao primo Bernardo antigos acontecimentos, retecendo a história. É nesse momento que ela aceita a memória familiar como suporte de sua própria memória, quando se identifica com ela e faz dela o seu próprio passado. Essas experiências alheias são incorporadas à memória individual, como explica Ecléa Bosi (1994, p. 425):

Muitas lembranças, que relatamos como nossas, mergulham num passado anterior ao nosso nascimento e nos foram contadas tantas vezes que as incorporamos ao nosso cabedal. Entre elas, contam-se feitos dos avós, mas também nossos, de que acabamos ‘nos lembrando’. Na verdade, nossas primeiras lembranças não são nossas, estão a alcance de nossa mão no relicário transparente da família.

Germa é o ponto de partida e o ponto de chegada da narrativa. É a sua memória que movimenta o início do enredo. A história, entretanto, é narrada em terceira pessoa, pois os fatos lembrados ultrapassam o que ela poderia recordar, embora, como já comentamos, a memória individual possa reter memórias anteriores, assimiladas, herdadas, por meio do convívio com os avós, por exemplo. A casa da Vessada constitui um espaço de memória partilhado entre os membros da família. “O espaço que encerrou os membros de uma família durante anos comuns, há de contar-nos algo do que foram essas pessoas”, como explica Ecléa Bosi (1994, p. 443).

A família é um espaço social em que o indivíduo ocupa um lugar que lhe é destinado e cujo vínculo é irreversível: “Apesar dessa fixidez de destino nas relações de parentesco, não há lugar onde a personalidade tenha maior relevo” (BOSI, 1994, p. 425). A comunidade diferencia as pessoas, mas é a família o espaço social que mais valoriza a diferença entre os indivíduos. Bessa-Luís demonstra tanto os vínculos que ligam as personagens da família Teixeira, quanto as diferenças e as oposições que se estabelecem entre elas.

Já *Não entres tão depressa nessa noite escura* privilegia a personagem e sua problemática, o que se descortina para o leitor não é propriamente uma história, mas um espaço ficcional que se confunde com a própria heroína em construção. O enredo permeado por digressões pode ser sintetizado em um único dia e em um único evento que desencadeiam todo o relato, “domingo quatro de abril de mil novecentos e noventa e nove”, é nessa data que estava previsto o retorno de Luís Filipe, pai de Maria Clara, à casa do Estoril, após alguns dias de internação numa clínica, onde foi operado do coração. Mas o que ocorre é a morte do pai. Essa perda transforma-se em um luto de dez anos e motiva a escrita de um diário.

Uma década depois da morte do pai, a ferida continua não cicatrizada: apesar de já ser mulher feita, Maria Clara ainda se sente como uma menina, imatura, complexada, carente. Faz análise com um psicólogo, em busca da cura pela palavra, e a escrita de um diário é não somente uma fuga da realidade, mas principalmente a tentativa de restaurar um universo já em pedaços, destruído pela morte, pela separação, pela decadência econômica e pelo tempo.

As várias versões que a narradora constrói acerca da doença e da morte do pai e das demais circunstâncias e fatos que rodeiam este tema central e compõem o romance são frutos do desejo de retroceder no tempo e impedir o falecimento de Luís Filipe, como se isso fosse capaz de recompor o seu mundo perdido para sempre e apagar tudo o que aconteceu depois.

Segundo Maria Alzira Seixo (2008a, p. 498), “a denegação da morte do pai não é episódica, é um motivo recorrente que organiza no livro séries de capítulos”. Quando Maria Clara consegue restaurar o tempo e o lugar perdidos, a narrativa chega ao fim:

Deixei de me inquietar porque afinal está tudo como sempre foi, a moradia intacta, o meu pai conosco, daqui a nada os primeiros convidados (...) o advogado e a esposa, o senhor Levi e a esposa, o chofer e arrumar-lhes os automóveis diante da garagem, a minha mãe a pentear-se (...) sem me preocupar com nada porque está tudo como sempre foi, as árvores a crescerem ao sol, água nova no lago, o menino de barro a que não faltam dedos, o jardineiro vivo, a enganchar um fio de trepadeira na armação metálica, sonhei que passaram dez anos, sonhei que me casei. (ANTUNES, 2000, p. 527)

O romance divide-se em trinta e cinco capítulos, distribuídos em sete partes, ordenadas de acordo com os dias da criação do mundo. Cada uma dessas partes inicia com uma epígrafe extraída do Livro do Gênesis. O que se descobre, pouco a pouco, é que outro universo está sendo criado, o universo de Maria Clara, a personagem narradora, que através da escrita, reconstrói um mundo de lembranças.

Não há um enredo, no sentido tradicional. Não há uma intriga com início, meio e fim. O ponto de partida da narração de Maria Clara é o pai e o seu local preferido na casa, o sótão. A doença de Luís Filipe e a sua internação na clínica, tema fulcral no rememorar de Maria Clara, expressam um período marcante de seu passado, o temor da perda e “da morte na época em que eu tentava adivinhar se as promessas de cura eram de facto verdade” (ANTUNES, 2000, p. 271-72).

A memória é o fio condutor da história, que não apresenta uma ordem cronológica e deve ser construída pelo leitor:

Certos nós da intriga (...) vacilam na narrativa e são confessados por Maria Clara ao psicanalista como puras mentiras, o que obviamente também não fica claro para o leitor – que deixa de poder controlar o que é comunicado em termos de simulação e de veridicção. A narrativa move-se deste modo em desequilíbrio por entre sombras e projeções ilusórias da visão, que pode ser perceptiva ou fantasmática (*tudo vizinho da incerteza*), numa espécie de óptica neobarroca em que tudo parece ser vão e vacilante, e encontra na dualidade claro-escuro (a noite do mistério, para Maria Clara, e a noite da morte, em que imagina o pai) a sua grande força expressiva. (SEIXO, 2008, v. I, p. 147).

A personagem não só recorda o passado, mas o imagina, uma vez que procura intuir o que seu pai pensava. Maria Clara fragmenta-se em várias vozes que se cruzam, entrecortadas por diálogos, rememorados ou inventados, monólogos incompletos e frases inacabadas.

Com a morte do pai, a casa também falece aos olhos de Maria Clara, “esta casa a morrer” (ANTUNES, 2000, p. 338), assim, reconstruir a memória do pai é também reconstruir a casa da infância. De acordo com Graça Abreu, na obra de Lobo Antunes, as casas, “sobretudo as da infância, como por vezes elementos do seu recheio ou do que lhes é adjacente, constituem assim microcosmos que adquirem, na poética antuniana, o poder de condensar, na sua evocação, a constelação dos motivos mais relevantes das vivências das personagens” (SEIXO, 2008b, p. 109).

O imaginário de um sujeito perceptivo e descritor pode relacionar-se a um tempo perdido (como é o caso de Germa, em *A Sibila*, e de Maria Clara, em *Não entres tão depressa nessa noite escura*), a infância, recordada como tempo de plenitude da paisagem, como explica Helena Carvalhão Buescu (1990, p. 213), “qualquer posterior descrição desta conservará um remanescente, simbolicamente investido”.

Ricoeur (1991, p. 190) afirma que na vida real não há valor de começo narrativo, pois a memória se perde nas brumas da meninice, o nascimento pertence à história de outros (pais, avós, etc) e a morte será o fim narrativo dos que sobreviverão ao sujeito. Em razão do caráter evasivo da vida real, temos a necessidade do auxílio da ficção para organizar uma retrospectiva. Para o narrador, a narrativa literária é retrospecção, mas para a personagem é retrospecção, já que caminha para um futuro mortal.

Com o romance *Não entres tão depressa nessa noite escura*, Lobo Antunes inaugura um “modo romanesco novo”, segundo Maria Alzira Seixo (2008a, p. 148):

Adotando agora uma estrutura de continuum discursivo que parece entender o romance como uma longa e imparável frase, construída em fluxo e refluxo de vagas sucessivas de palavras (até na figuração da página), como um mar (...). E desdobra-se porque é elaborada, não a partir das articulações da sintaxe comum, mas sobre o desarticulado da respiração que falha (a da morte) ou da própria paragem da fala, na perplexidade ou no interdito, na decisão suspensa, em hesitação, ou definida na comunicação da escrita assimilável a soltas emissões de voz, (des)governada pela fusão dos níveis temporais que nela se aliam e se sobrepõem, que nem a alternância dos tipos gráficos, em redondo e em itálico, consegue discriminar. Há uma ideia de caos no lugar original desta composição, de matriz cultural compósita e de obsessão subjetiva determinada (...). Inventa-se para isso uma forma de escrita diferente, na qual convergem conversas, pensamentos, segredos, esboços de seres, fiapos de expressão (...) com a linguagem nova deste romance.

Em síntese, nos romances em questão, há um processo de singularização de objetos pela percepção do sujeito e percebemos a memória como recurso de organização simbólica do espaço pela voz feminina. A casa e os objetos familiares tornam-se símbolos desencadeadores de um processo de subjetivação do sujeito perceptivo feminino, que lida com suas perdas afetivas e com o luto provocado pela morte dos entes, que se constituem em parte por sua identidade e espaço no mundo. O ato de escrever torna-se fundamental para organização do próprio sujeito. Tanto em *A Sibila* quanto em *Não entres tão depressa nessa noite escura*, respeitadas as diferenças estilísticas, identificamos como a memória é tratada literariamente a partir do século XX, ou seja, como narrativa de um sujeito que “inventa, descobre, constrói, seleciona e recorta” (PESAVENTO, 2006, p. 6), pois a memória da perda e a escrita do luto são construídas a partir da percepção de um sujeito.

Referências bibliográficas

- ANTUNES, António Lobo. *Não entres tão depressa nessa noite escura*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. 25.ed. Lisboa: Guimarães, 2003.
- BLANCO, Maria Luísa. *Conversas com António Lobo Antunes*. 2.ed. Trad. de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do olhar: percepção e representação. Natureza e registro descritivo na evolução do romance romântico (Portugal, França, Inglaterra)*. Lisboa: Caminho, 1990.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2.ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- _____. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- GOMES, Pedro M. D. Valinho. “Dever de lembrar, direito de esquecer: elementos para uma ética da memória”. In: ALVES, Fernanda Mota. TAVARES, Sofia. SOEIRO, Ricardo Gil. PASQUALE, Daniela Di. (Orgs.) *Filologia, memória e esquecimento*. ACT 20. Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa. Ribeirão: Húmus, 2010.
- HURTADO, Felipe Cammaert. “O leitor da memória: o papel do leitor em *O manual dos inquisidores*”. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine (Org.). *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- KONG-DUMAS, Catherine. Mistério e realidade na obra de Agustina Bessa-Luís. *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 70, nov. 1982.
- MACHADO, Álvaro Manuel. *Agustina Bessa-Luís: o imaginário total*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Trad. de Yara Aun Houry. *Revista Projeto História*. São Paulo: Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, n. 10, 1993, p. 7. Tradução autorizada pelo editor, realizada a partir do texto original, in: NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. I La République, Paris, Gallimard, 1984, p. XVIII-XLII.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Palavras para crer. Imaginários de sentido que falam do passado. *Nuevo mundo Mundos nuevos*, Debates, 2006, publicado em 28 de janeiro de 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1499>>. Acesso em: 25 fev. 2011.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François [ET AL.] Campinas: Unicamp, 2007.
- _____. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.
- _____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.
- SEIXO, Maria Alzira. *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008a.
- _____. (Org.). *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. v. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008b.

Recebido em: 24 de julho de 2017
Aceito em: 17 de setembro de 2017