



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 22 - julho de 2019

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2019i22p205-219>

Dessa extinção que habita a vida: Homero e Eugénio na Foz do Douro

**Of the extinction that inhabits life: Homer and Eugénio in Foz do
Douro**

*André Corrêa de Sá**

RESUMO

O mote para este ensaio encontrei-o no poema de Eugénio de Andrade “Encontro no Inverno com António Lobo Antunes”, que regista esse encontro entre duas figuras maiores da literatura portuguesa contemporânea e serve de epígrafe a *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura*, romance de Lobo Antunes. Irei aqui examinar esse encontro a partir de dois aspetos: primeiro, analisando o modo como os textos respondem um ao outro; depois, analisando o modo como o poema desenvolve uma intimidade com a morte humana que se integra numa tradição ocidental que remonta aos hexâmetros da *Iliada*, de Homero.

PALAVRAS-CHAVE: Eugénio de Andrade; Homero; Morte; *Não entres tão depressa nessa noite escura*

ABSTRACT

I found the motto for this essay in " Encontro no Inverno com António Lobo Antunes ", a poem by Eugénio de Andrade that records the encounter between these two major figures of Portuguese literature, and was included as an epigraph to Lobo Antunes's novel *Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000). I will discuss these texts by focusing on two aspects: first, I will examine the way the poem and the novel respond to each other; second, I will examine the way in which the poem develops an intimacy with human death, which integrates the Western tradition and goes back to Homer's hexametric *Iliad*.

KEYWORDS: Eugénio de Andrade; Homero; Death; *Não entres tão depressa nessa noite escura*

* Universidade da Califórnia – UCSB – Santa Bárbara – Califórnia – EUA – acorreadesa@ucsb.edu

Como se só a beleza das almas convergentes fosse capaz de trazer acalmia à desordem do mundo, essa percepção está impregnada de nostalgia e de receio. Nostalgia do momento que há-de vir, em que será manifestada a beleza do encontro, o seu ponto culminante de elevação, como uma epifania vinda de outro lugar. (LLANSOL, on-line).

I

Leia-se antes de mais o poema:

ENCONTRO NO INVERNO COM ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Com as aves aprende-se a morrer.
Também o frio de Janeiro enredado nos ramos não ensina outra coisa

– dizias tu, olhando
as palmeiras correr para a luz.
Que chegava ao fim.
E com ela as palavras.
Procurei os teus olhos onde o azul
inocente se refugiara.
Na infância, o coração do linho
afastava os animais da sombra.
Amanhã já não serei eu a ver-te
subir aos choupos brancos.
O resplendor das mãos imperecível. (ANDRADE *apud* ANTUNES,
2008, p. 9).

II

“Com as aves aprende-se a morrer”. Esse verso precário, tão breve, condensa na sua órbita um arquivo de tantas hipóteses e variantes de leitura e uma experiência tão completa que não pode senão tornar-se um verso difícil. Mas, ao mesmo tempo, somos inteiramente vencidos pelo paradoxo: o poema de que esse verso faz parte é cruelmente explícito, diz-nos mais do que qualquer interpretação ou comentário podem reaver – como se tivesse, por trás, a luz fria do mito. Entre o canto do poeta e a inevitabilidade do fim, foi esse o talismã obstinado que Eugénio de Andrade escolheu para confiar à palavra escrita o encontro com António Lobo Antunes.

O momento não era para menos. Eugénio está a receber o amigo na clausura da sua intimidade, guiando-o pelos múltiplos níveis do átrio da sua consciência. Para nos aproximarmos responsabilmente do poema, talvez seja prudente partirmos da suposição de que esse verso abre a cena de um embate mano a mano, uma dança em pleno inverno: Eugénio e António, os dois de armas na mão, procurando vencer nas planícies

mais consumadas (e ao mesmo tempo mais dissidentes) da deterioração física e cognitiva, do silêncio e da morte, da noite e da paixão.

O poema concebido nessa ocasião, 18 de janeiro de 2000, e que acima transcrevi, tornou-se depois epígrafe de *Não entres tão depressa nessa noite escura*, romance publicado por António Lobo Antunes nesse mesmo ano. Os dois textos acomodam-se, portanto, numa responsabilidade de transparência mútua. Quando festejaram os 80 anos de Eugénio, Lobo Antunes, em homenagem ao amigo, foi ao Porto para ler publicamente o poema. Como me parece que o poema e o romance delimitam os contornos de um entretencimento vital entre as duas poéticas, e assim respondem um ao outro, tentarei nas próximas páginas descrever a atmosfera desse encontro.

Sublinhemos, para começar, as resistências com que já nos deparamos na simples tentativa de interpretar o primeiro verso. “Com as aves aprende-se a morrer” remete, naturalmente, para a sugestão platônica de que a aprendizagem da morte se vincula aos ritos de uma iniciação. No idioma translúcido de Eugénio, que ecoa toda uma penetrante tradição, a aprendizagem dos sentidos da morte é (ou pode ser) mediada pelas aves.

Terá o poeta razão?

Uma coisa é certa: as aves, captadas no belo furor do voo ou na mestria do canto, assomam espontaneamente em muita da poesia de Eugénio de Andrade. São símbolos elementares, reduzidos, arquetípicos. Enquanto formas de um delírio medial específico, as aves são expansoras de horizontes: instruem sobre a hipótese do voo e repercutem no mais fundo de nós o horizonte mais alto, mais solar, mais livre. Entrevemos, portanto, uma pertinência efetiva desse espaço iniciático, não só no coração da poética de Eugénio mas no próprio romance de que o poema constitui o átrio. Se as aves são portadoras da experiência concreta da finitude, são também as aves que carregam o mistério da sobrevivência da arte frente ao silêncio da noite, desse facho que faz com que o poema, o romance, a melodia, possam durar mais que o bronze, mais que o ferro, mais que o seu próprio autor, que irá morrer como um cão, como ele bem sabe, tal como morreu Flaubert.

“Não admira que alguns dos mais belos poemas de sempre tenham sido escritos para aves”, diz-nos o autor de *Limiar dos pássaros* em “Com as aves, desde Idanha” (ANDRADE, 1997, p. 190). As muitas referências aos rouxinóis, aos cisnes, às gaiivotas, aos corvos que assomam em tantos dos seus poemas provêm de uma

experiência íntima, tanto de observação como de leitura, nomeadamente dos românticos ingleses¹, o que talvez auxilie a defrontar a ressonância, a resistência e a expressividade dos seus símiles. Os termos em que essas imagens de aves são geralmente colhidas e postas em ação são concretos e detalhados e as metamorfoses contínuas das suas alusões, o impacto das metáforas, a consciência agonística em relação aos sistemas lógicos de apreensão do real tornam-se modos justos de conjugar e figurar por meio das aves as relações entre o poeta, a poesia e a morte.

Escutam-se permanentemente nos seus poemas os ecos de Heráclito. Eugénio semeia as suas palavras táteis num espaço primordial, onde forma e conteúdo são indissociáveis na força do sentido, e abre-as assim a um movimento perpétuo, vertical, a uma enunciação poética em aurora permanente. Por isso, para além desse unísono entre as palavras e aquilo que designam é de esperar que a referência às “aves” implique também o leitor num reconhecimento analógico, ou numa intuição intertextual, seja com Keats, Poe, ou Stevens, ou William Carlos Williams, seja com outros autores do cânone pessoal do poeta. Nenhum desses nomes, claro, é acidental ou arbitrário: todos fazem parte do espólio poético de Eugénio.

Seja como for, esse verso solene, parco de haveres, pede-nos que escutemos *apenas as aves*, contendo-nos na semântica de morte, ou na superabundância de vida, que as aves parecem saber transportar; para sabermos se o fazem no voo, no canto ou apenas na leveza, em tom formulaico, teremos de experimentar algumas hipóteses.

Sendo, ou não, uma tentativa de invocar as “palavras aladas”² da *Ilíada* e através desse epíteto tecer a forma singular da poesia, ou do dom da criação, a compreensão do verso pode sempre fazer-se em dois planos: o poeta pode querer dizer que as aves trazem a morte em si, ou estar a chamar a atenção do leitor para o modo como as aves dão azo a que a desocultemos do terror cavo que há em nós. Inclino-me mais para a segunda hipótese, vendo essas aves como portadoras da semente dessa “extinção que habita a vida”. Ele sabe que vai morrer – resta saber se o poeta saberá ou não realizar a sua *areté*, submetendo-se à bela morte dos antigos guerreiros gregos.

¹ Consultar, a propósito, João de Mancelos, “Notas para o Canto das Aves em Eugénio de Andrade e em Três Poetas Clássicos Ingleses”, *Máthesis*, 17, p. 205-221, 2008.

² Na introdução à sua tradução da *Ilíada*, Frederico Lourenço observa que o conhecido epíteto provavelmente não tem conotações ornitológicas, evocando não “uma coisa naturalmente alada” mas “algo que foi provido ou apetrechado de asas, como uma seta”, razão pela qual preferiu traduzi-lo por “palavras apetrechadas de asas”. Mas talvez se possa utilizar para esta análise a versão mais banalizada e a relação metafórica entre palavras e pássaros que daí decorre.

Toda a atmosfera do encontro remete para o desmoronamento, para o caráter efêmero da existência humana, mas também, ou talvez por isso, para a dádiva do encontro. Quando o poeta, por meio das aves, nos comunica a indignação perante a deterioração que o envelhecimento carrega e se enfurece contra o medo do desaparecimento da luz, está ao mesmo tempo a explicitar as ressonâncias desse encontro no romance. No instante em que a luz se dissolve nas palmeiras sobre o mar, o poeta procura nos olhos do amigo o vulto supremo da infância, de uma infância verdadeira. Serão essas aves que ensinam a morrer aves oraculares, obrigando-nos a examinar a nossa experiência do tempo?

Abrindo-se à dignidade do destino como um herói micênico – um Heitor e não um Aquiles, vale dizer –, o poeta deverá aprender a morrer na flor da idade, antes que sobrevenha o declínio do seu fulgor. E assim as aves que ensinam a morrer tornam-se responsáveis por encaminhar o homem até à clareira exposta onde a luz começa a extinguir-se. Porque se a imagem das aves nos suspende num quadro de angústia, de desolação face ao destino da condição humana, o verso em si nada lamenta – parece-me, em contraponto, que vai levar-nos pela mão até desembocarmos na paisagem grega de Ílion que Eugénio mantinha sempre à mão. O medo de ser votado ao esquecimento, como sucede com Eugénio, também assola continuamente a obra de António Lobo Antunes – pode estar aqui uma pedra de toque para compreender a inserção desse poema no romance. A propósito, escreve o romancista em “Bom dia, Eugénio”, crónica inserta em *Segundo livro de crónicas*:

Ainda que em guerra Eugénio reconcilia-nos conosco ao deixar entrever os degraus que nos falta subir para estarmos lá em baixo, no lugar que é o nosso, manchados da comovida urina e dos líquidos obscuros que nos protegem ao nascer e nos esperam, na sombra da morte, a fim de nos ajudarem a partir, pobres criaturas mudas vestidas de ranho e poeira celeste (ANTUNES, 2007, p. 302).

Na *Iliada* a guerra é a medida do homem (STEINER, 2014, p. 293) e o caráter absoluto da glória e da excelência bélica permite-nos entrever a tragédia íntima de Aquiles, corroído pelo ressentimento. Mas Homero – continua Steiner – oferece-nos sempre um contraponto às imagens selvagens do horror e da destruição das cidades, sob a forma de imagens do mundo que existe para além da guerra, imagens que nos previnem contra a precariedade de tudo. Inevitavelmente, recupero aqui os passos da *Iliada* que narram o duelo entre Heitor e Aquiles: mal viu o divino Aquiles com a

“terrível lança de freixo” (2007, p. 435), Heitor, o guardião da felicidade dos troianos, aquele que tinha tanto a perder, desatou a fugir da sombra que sobre ele avançava, correndo sob as muralhas de Troia. Homero, com o duplo registo que atravessa toda a *Iliada*, em contrastes sutis, em símiles inesquecíveis, faz-nos correr atrás dos dois guerreiros até as nascentes amenas onde as mulheres e as filhas dos troianos lavavam as belas roupas resplandecentes no tempo da paz. Como se depois da catástrofe tudo pudesse enfim germinar de novo. Quando Heitor finalmente domina o medo e escolhe enfrentar na planície a cólera de Aquiles, a vida pulsa em torno dele. Heitor aflige-se por Andrômaca, que será feita serva quando a cidade for tomada e saqueada, aflige-se pelo filho, a quem não poderá ensinar a atirar a lança, aflige-se, em suma, pela catástrofe que irá arrasar Troia e a paisagem humana que representa, mas está tranquilo porque o canto acomodará a glória da sua bela morte.

Embora não os una de modo algum o destino de vingança, assassínio e ultraje do cadáver que une Heitor e Aquiles, Eugénio de Andrade e o seu hóspede, António Lobo Antunes, estão similarmente a céu aberto. Encontram-se na Foz do Douro, no Porto, por excelência o espaço onde tudo vem desaguar. Da casa do poeta, que é uma varanda sobre o mar (e logo as imagens finais de *Memória de elefante* se nos impõem) cuja brancura visitava regularmente, o que o Antunes mais recorda é a pose “para o futuro de Eugénio”; a máscara de bronze na sala de visitas; as dezenas de retratos de Eugénio, por vários artistas, de que o poeta se fazia rodear como se fossem uma guarda de honra.

É inverno e está frio: são fatos concretos. Morrer parece ser o que mais importa –outro fato mundano. Não apenas as aves, ao decair sobre as palmeiras da marginal, a luz parece levar consigo também as palavras, campo onde ambos se batem como se pela própria vida. Sob a presença de uma luz que chega ao fim – uma luz que ao mesmo tempo só se realiza na apreensão desse fim –, é como se o interlocutor do poeta quisesse interceptá-la, inventar um atrito que seja capaz de contrariar a extinção eminente, e demorar esse evento, em inércia, sustentando as réstias de claridade até ao limite do possível. Mas esse gesto extremo, desesperado, sobre o itinerário da luz ao longo das palmeiras, esse gesto é agora inútil, porque desnecessário.

Aí, precisamente aí, vem o poema oferecer-nos, com cuidadosa elegância, uma chave para adentrar no romance de que constitui – afinal, como poderia ser outra coisa? – uma espécie de pórtico. Do burburinho de Maria Clara ouvem-se ressonâncias idílicas, Lícidas ao longe. Ao contrário do de Pessoa, do de Ruy Belo, do de Herberto, diante da eminência da morte o triunfo de Eugénio abre-se à claridade do dia total. Como em

qualquer outro confronto literário, o que está em questão é o *âgon* e não pode deixar de haver um vencedor: e se o sentido e a estética da “bela morte” são íntimos de Eugénio, não o são de Lobo Antunes, nem das suas concepções médicas. E aliás, como se depreende da crônica em que homenageou o amigo poeta, já doente, intitulada “O coração do dia”, o prosador tem ampla consciência disso:

Censuro-me não o visitar agora: é que não suporto vê-lo acabar assim, reduzido a um pobre fantasma títubeante. A ele, que tanto prezava a beleza e a sua própria beleza [...]

a doença resolveu destruí-lo no que mais lhe importava, tornando-o um Rimbaud desfigurado, dependente, trágico [...]. Ao Eugénio prefiro lembrá-lo como o conheci: orgulhoso, altivo, falando-me de jacarandás e frésias, amando

e era verdade

o «repouso no coração do lume». (ANTUNES, 2006, p. 230).

Penso que *Não entres tão depressa nessa noite escura* e o poema “Encontro no Inverno com António Lobo Antunes” se enraizam perfeitamente um ao outro quando evocam esse momento da experiência humana em que a linguagem com que nos recriamos dia após dia confina com a noite – e, porque é isso que no limite os une, acomodam-se na necessidade de confrontar a finitude de cada um e, nesse esforço, ambos se encarregam de nos abrir as portas para a imaginação criadora que nos reinstala na infância.

Embora Eugénio e António prolonguem a lição dos retratos de Nietzsche (2014, p. 258), explicando que o homem adulto, quando examina uma série de retratos seus, descobre que se parece mais com a criança do que com o jovem, são, contudo, diferentes os exercícios de dizer essa infância, como são diferentes os exercícios de dizer a luz. Talvez por isso nos façam despertar de modos também diferentes para esse universo onde teremos de acordar para o sol da manhã. O primeiro verso do poema de Eugénio de Andrade tem uma luz branca e uniforme, que emana das próprias aves. Enquanto isso, o título do romance, que consiste, evidentemente, numa adaptação livre do emblemático lamento de Dylan Thomas, intromete-nos entre duas esferas de luminosidade contrastante. Ouvimos alguém que pede, ou roga, a alguém que não entre, ou pelo menos entre mais lentamente, e mais silenciosamente, nessa noite evidente, inevitável e determinante para a composição do texto. No admirável estudo que dedicou a essa obra, Maria Alzira Seixo admite, aliás, que pode ser “o próprio texto a noite escura.” (2002, p. 387).

Talvez aí encontremos um espaço de compatibilidade entre eles.

Continuemos, por isso, a ouvir o poema: “Também o frio de Janeiro enredado nos ramos não ensina outra coisa”. Esse segundo verso prediz, ao mesmo tempo que assume, uma inquietação visivelmente distinta do anterior; repare-se no modo como reage ao tempo suspensivo do verso de abertura: nada, na mudez insidiosa dos ramos das árvores, está de acordo com a transitividade do silêncio do verso anterior. Nem com a transparência da concepção de morte, oposta à voragem das sombras nos ramos. Dir-se-á, numa primeira análise, que constitui um comentário desse primeiro verso, prolongando-o numa continuidade de sentido. Parece-me, no entanto, que quando se concentra numa observação de foro meteorológico e numa referência aos ritmos sazonais, substitui, assim, o caráter concêntrico, vitalista, do qual as aves são um emblema e um símbolo de ascensão.

As consequências dessa disparidade são significativas. Talvez se possa interpretar esses versos como se segue. As aves esotéricas de Eugénio, captadas em pleno voo, são provas de uma imersão substantiva no mundo. Eugénio fornece-nos aves que questionam a própria existência; delas a poesia surge, delas se retorna à origem do mundo que revela sempre que o gesto se torna concreto. Um mundo onde o homem realiza a sua existência por meio da indagação permanente. Mas o “tu” a quem o poema se dirige, o “tu” que profere o segundo verso, vai comunicar apenas aquilo que vê de um ponto exterior: os ramos despídos, a densidade do frio, a atmosfera de apagamento que sobressai desse cenário. Esse frio de janeiro não é imanente como as aves do primeiro verso são imanentes: tem mais a ver com qualquer coisa abstrata, alguma coisa como as cegonhas e arvéloas dos livros de Lobo Antunes, que insistem sempre no poder curativo de uma forma de autenticidade perdida.

Daí que eu leia o modo como esse dístico nos impõe uma espécie de conflito entre dois modos diversamente organizados de apreensão do tempo e de aceitação da finitude: entre a aceitação de que a morte é uma forma suprema de beleza e uma heideggeriana possibilidade de realização da liberdade, e uma voz, cheia de raiva, de desespero, de “comovida urina e dos líquidos obscuros”, que recusa essa noite escura.

III

“Procurar os olhos onde o azul se refugiara” não é o mesmo que *procurar os olhos que se refugiaram no azul*, equivalente mais preciso da imagem em que Lobo

Antunes delimita e concentra a sua *persona*, esse retrato simultaneamente físico e psíquico que todos os antunianos têm na memória:

(e digo isto ao espelho)
Não sou um senhor de idade que conservou o coração menino.
Sou um menino cujo envelope se gastou. (ANTUNES, 2008a, p. 45).

É como se o poeta, num simples encontro, tivesse intuído a angústia com que o amigo se aterrorizava com a sombra do fim, batendo-se incansavelmente, livro após livro, por gestos de frases, momentâneos fulgores, simulações de rostos, de tal modo que nas suas vozes o passado modela constantemente a percepção do presente. Sobre o abismo, a mancha esbatida da luz confinou com a temporalidade e com a clareira da criação. “Bom dia, Eugénio” – é como Lobo Antunes, do fundo da noite mais escura da alma saúda o amigo mais íntimo do sol. A busca (ou, direi, *recolecção*?) da infância é naturalmente o argumento da segunda estrofe do poema do encontro entre esses dois escritores reclusos. Em Eugénio, a inocência corresponde à presença da infância autêntica, essa infância de sol azul (como a poética de Sophia de Mello Breyner vem até aqui como uma onda no mar...) em que a brancura insuperável do linho era suficiente para afastar os seres da sombra.

Ora, Eugénio é o amigo mais íntimo do sol, como bem o sabe o criador da Julieta de *A ordem natural das coisas* (1992). Mais significativo se torna, por isso, esse passo se o relacionarmos com algumas passagens de “Se eu fosse Deus parava o sol sobre Lisboa”, crônica antuniana (incluída em *Quarto livro de crônicas*, de 2011) que parte de um verso de Fernando Assis Pacheco para nos levar num itinerário sobre a angústia da existência. Em certo sentido, parece-me estarem aí resumidos e esclarecidos os pontos fractais da ressonância entre os dois autores:

Oxalá o sol continue parado sobre Lisboa, parado sobre mim e eu embalsamado nele. Vestido dele. Afogado nele. Se eu fosse Deus. Se eu fosse Deus era uma carga de trabalhos, não lhe invejo a sorte. Ontem jantar em casa da minha mãe, com os meus irmãos. Valha-me isso. Umhas noites saio dali mais em paz, outras numa guerra imensa comigo, levando todo o passado às costas, que alegre e dói. Nada mudou e tudo mudou: como eu gostava de ser pragmático em lugar de viver numa nuvem cujos limites, aliás, distingo mal. (ANTUNES, 2011, p. 74-75).

Os últimos três versos do poema parecem entoar uma despedida. A princípio, não me custa acreditar que seja a despedida desse “tu” que se deixa, enfim, fundir na tessitura contínua da noite. Mas como pode despedir-se alguém que a todo o momento se confunde na aurora como se entoasse um cantar de amigos e num impulso que se ergue triunfalmente até à haste mais alta? Que é o que agora acontece: o caminho de ascensão será feito pelos choupos brancos, significante suspeitíssimo na poética de Eugénio – os choupos que em “As mãos e os frutos”, recorde-se, correspondem aos próprios olhos do poeta, “carregados de sombra e rasos de água”. É falso, portanto, que *amanhã* já não seja o poeta a ver o amigo subir às árvores da infância – esses choupos que as mãos despem, ao subir, ecoam em si o próprio viril e auroral canto do poeta.

“O resplendor das mãos imperecível” ganha, assim, os sentidos de uma imagem lapidar – no brilho, na serenidade com que lida com o fim e dá lustro ao momento do coroar de glória. Esse verso não exprime uma recusa ao fim, rumo a qualquer forma de eternidade, mas uma aceitação de que a morte, muito simplesmente, faz parte da bagagem quotidiana e da unidade do ser. De certo modo, morrer corresponde a adquirir o brilho duro, inviolável, das estátuas. E por isso aplico sobre esse poema de Eugénio, tentando extrair-lhe o impulso essencial, o juízo admirável de Eduardo Prado Coelho, a propósito de Sophia:

Daí que haja [...] uma espécie de integração da morte convertida em mero lugar de passagem no percurso irreprimível da vida. A morte é preparada em cada instante da vida. Na medida em que o visível se debruça sempre para o lado de lá do invisível, a morte aflora em cada instante de intensificação do real, é um tecer incessante que se entrelaça em nós. (COELHO, 2012, p. 121).

Na sequência do que ficou dito, vou sugerir, primeiro, que o verso participa de uma atmosfera grega, a partir da qual é plausível admitir, sem alusões descabidas, que o verso possa ser sumariamente lido como a celebração da bela morte que Eugénio compõe no seu canto. A sua figuração, nesse caso, deixa-nos sumariamente suspensos, atentos a uma tensão cognitiva, uma espécie de cristalização, tão límpida quanto obscura: não são as mãos imperecíveis, mas imperecível é o seu brilho através dos tempos.

Mas convenhamos: a decidibilidade não é um fator absoluto nem no idioleto de Eugénio, nem em Lobo Antunes, que nunca dispensam um elemento enigmático. Muito menos se o motivo for o das mãos, seminal para qualquer uma dessas poéticas. Daí que

o verso se anime, especialmente, de um desejo de futuro: instiga-nos a tentar dizer o mundo numa só frase – como se a missão do poeta fosse a de erguer orficamente uma cosmogonia.

A persistência e a conjugação enfática desse verso no romance de Lobo Antunes tornam-se de novo palpáveis se procurarmos rastrear o seu efeito no *setting polifônico* erguido por Lobo Antunes em torno da voz de Maria Clara de *Não entres tão depressa nessa noite escura*. Maria Clara, a protagonista desse livro assumidamente genesíaco, e o ser autobiograficamente mais completo e a imagem mais unificadoramente próxima de si que o autor nos concedeu, (atendendo ao que Lobo Antunes sobre ela nos diz), vive entre o impacto da realidade e a hipótese do sonho. O pai está doente e, entre internamentos e intervenções cirúrgicas, a morte afigura-se incontornável. Toda a ação se desencadeia a partir dessa angústia e do esforço de restituição dos segredos pessoais e familiares de Maria Clara. Institui-se uma ideia de passagem, mas o final do livro é deliberadamente inacabado; mesmo que tudo possa apontar para esse desfecho, não saberemos se o pai da adolescente morre ou não.

Quando tentamos decompor e interpretar a simbiose em que esses textos estruturalmente já coexistem, as dificuldades agravam-se. Mas esse é um ponto importante e creio que temos aí a base da dependência essencial entre os dois textos, ou melhor, da dependência do romance sobre o poema que o antecede.

Segundo o juízo de Óscar Lopes, a alegria que Eugénio nos provoca é a alegria de uma esperança impensável. Ora, a verdade exaltada do “resplendor de um brilho imperecível” invoca precisamente essa cláusula. Se aceitarmos que a vida que flui nesse poema é uma forma de vida breve, formulação de modo nenhum excessiva se atendermos ao espírito grego que a guia e que a exalta, a intimidade com Homero é máxima nessa ambição simultaneamente telúrica e cósmica do poeta. Como nos explica Vernant sobre essa modalidade da morte entre os antigos heróis gregos: “Sua memória é sempre viva: ela inspira a visão direta do passado que é o privilégio do aedo. Nada pode atingir a bela morte.” (VERNANT, 1978, p. 62).

Como vimos, há uma questão de base a delimitar as correspondências entre o texto e o romance: a ascensão gradativa e contínua de uma linguagem que se torna progressivamente um instrumento de revelação da plenitude solícita dos versos de Eugénio embate violentamente nos espelhos impiedosos e na consistência de detrito das ficções antunianas. Por isso, bloqueamos numa limitação crítica clara. Daí que a concordância vascular que se estabelece entre o poema e o romance de que é paratexto

tem aqui os seus desafios mais amargos. De fato, as topologias de que procedem – o cristal transparente de Eugénio opõe-se, quase ponto por ponto, à densidade ironista do romancista – nem sempre compactuam. *O inverno*, notação simbólica para o anoitecer da vida, não está exatamente no mesmo plano de *nessa noite escura*, afeta à deterioração e à passagem do tempo, que o dêitico torna uma experiência intensiva. Como a crítica tem profusamente demonstrado, a noite, a insônia, a doença e a deterioração são eixos simbólicos cuja importância na gramática antuniana nunca pode ser sobreavaliada. Ainda assim, a reciprocidade da resposta é indesmentível: afinal, a sua maneira, ambos respondem ao avançar inexorável da *noite do mundo*.

Tentemos avançar um pouco mais, sem nos intimidarmos perante a impossibilidade da paráfrase. Como sabemos, o encontro entre Eugénio de Andrade e António Lobo Antunes ocorre no limiar da luz, na passagem da claridade para a noite. O autor do romance, na voz de Maria Clara, vai, aliás, submeter a densidade e a textura dessa noite (expressas pelo epíteto “escura”, supostamente desnecessário, e pela ação, porque se trata de alguém que está a *entrar*) a uma espécie de prova empírica. Mas a realidade do postulado de Eugénio é por si só suficiente: o espírito grego que é o seu torna o agente e a ação absolutamente coincidentes.

Ora, se o gesto pleno, verticalizado, com que a mão desoculta o rumor do silêncio impositivo da morte faz parte por inteiro dos meios de Eugénio de Andrade – e a opção por “resplendor” e pela durabilidade do enunciado são de uma índole pragmática que disso faz eco –, não há como presumir o mesmo em relação aos de Lobo Antunes. Como qualquer leitor rapidamente deduz, se os seus universos se constituem frequentemente de um tempo suspenso, em pretérito imperfeito, não remetem de maneira nenhuma para a concepção de uma Arcádia concreta, onde as palavras e as coisas se entrelaçam numa democracia do ser, numa exaltação da vida que se liberta das contingências da história e da limitação temporal da existência humana.

Muito pelo contrário, nas ficções de Lobo Antunes, a condição da humanidade é opressivamente crepuscular. Essa insistência na finitude do homem é, aliás, o que principalmente se formula no título do romance que aqui analisamos: afinal, a voz que solicita ao outro que *não entre tão depressa nessa noite* pressupõe um impulso, uma mobilidade, e pressupõe que o tempo conjuntivo, o momento de opção, por inúteis que sejam, são a resposta à inevitabilidade dessa transição. A morte corresponde a um estado terminal – é consequência da doença, da aniquilação irremediável das faculdades

vitais. Mas em Eugénio pratica-se outra forma de enraizamento, uma aproximação decisiva, concreta e quotidiana às coisas.

Compreende-se, por isso, que seja essencial retomar o poema assim que dermos o romance por terminado. O poema de Eugénio penetra inteiramente o núcleo mais íntimo do romance e mantém-no, repetidamente, em estado primordial. Envolvendo o romance, como seu guardião, o poema funciona, em síntese, como uma estranha prótese para a consciência de Maria Clara e a violenta intromissão da noite no seu mundo. Essa solicitação, tão inquieta, tão inquietante, que brada a alguém que *não entre tão depressa nessa noite* desloca-se para a fria lucidez do “Amanhã não serei eu a ver-te”. Essa é instância de uma apreensão outra do tempo, na presença de uma morte firme, cumprida e solucionada, imune ao “[...] processo de presença da não-presença que é intolerável [...]” (COELHO, 2012, p. 122) que se associa ao envelhecimento físico e psíquico do indivíduo.

Lobo Antunes, ele-mesmo, o eremita-da-rua-do-conde-redondo, até pode ter seguido à risca as prescrições de Montaigne quanto ao imperativo de fabricar o núcleo de solidão (a *arrière-boutique*) em que o homem deve examinar os seus espelhos interiores e assim preservar os créditos básicos da felicidade. Outra coisa são as suas personagens e a sua insônia, os mundos doentes e deteriorados, sem Aquiles ou Antígonas, colapsados de multidões fantasmáticas, de afetos truncados e despojos inúteis, de existências que nunca sobrevivem no contorno do canto.

Por isso, talvez se justifique, nesse ponto, retomamos por alguns instantes a questão da infância e da sua substanciação como refúgio para as desordens do mundo, em direção à “[...] reinvenção da infância imortal de todos os homens.” (LOURENÇO, 1983, p. 164). A obsessão é comum aos dois autores, mas as modalidades diferem em muitos aspetos. Lembremo-nos desse menino aterrorizado que procura a mão da mãe num corredor escuro: é um fantasma antigo e ubíquo na gramática antuniana. Maria Clara não foge à regra. E é no espelho, afinal de contas, que todos nós nos revemos, identicamente aterrorizados pelos limites concretos da temporalidade, e não na transparência arcaica da infância branca desse poema de Eugénio, cuja sintaxe de reconciliação revigorante não depende, como depende nas imagens da infância em Lobo Antunes, de uma Arcádia pré-existente. Procure-se no livro, linha após linha, nos milhares de páginas dos romances e das crónicas: não há heróis em Lobo Antunes, e o apogeu da “bela morte”, quando muito, não passa de um desejo impossível sequer de

formular. Heitor já não é uma franquia dessa marca dos deuses a que se chamava destino.

É belo o modo como Eugénio e Lobo Antunes respondem um ao outro. Mas eles são os tigres, o crítico não. Queiramos ou não, chegada a hora de terminar, nada de fundamental foi dito acerca da intimidade que se constitui entre esses dois autores: sobre o modo como coincidem, sobre a textura contínua que os urde na mesma trama – essa malha fina será sempre inacessível à penumbra do nosso olhar e do nosso exame. Eduardo Lourenço, afinal, não mentiu: “[...] qualquer poesia suspende incessantemente o que parece dizer, e o que diz, di-lo numa forma que se não pode fechar sobre si mesma.” (LOURENÇO, 1983, p. 139). Mas quem sabe, em todo o caso, se o poema não é uma forma de sairmos desse romance – ou, talvez, de a leitura principiar sempre de novo?

Por isso ainda talvez se possa dizer que “Frima-te António” – isto é, “aguenta, António!” até que Deus faça o sol parar sobre Lisboa – o corolário da crônica que citamos, é também um dos corolários da transfiguração da noite que o dispositivo de Lobo Antunes vai operar em *Não entres tão depressa nessa noite escura*.

É que, ao contrário do que se passa com Eugénio de Andrade, o preferido de Apolo, volvendo o perfil orgulhoso de Aquiles até a luz da *kalós thánatos*, tanto António Lobo Antunes como maior parte de nós, que não sentimos mais a incandescência dos heróis gregos e desejamos partilhar todo o otimismo dos médicos, tentaremos sempre adiar, até ao último instante, a entrada nessa noite escura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, E. **Os afluentes do silêncio**. 9. ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1997.

ANDRADE, E. Encontro no Inverno com António Lobo Antunes. In: ANTUNES, A. L. **Não entres tão depressa nessa noite escura**. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2008 [2000].

ANTUNES, A. L. **Terceiro livro de crónicas**. 1. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

ANTUNES, A. L. **Segundo livro de crónicas**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2007 [2002].

ANTUNES, A. L. **Livro de crónicas**. 7. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2008a [1998].

ANTUNES, A. L. **Não entres tão depressa nessa noite escura**. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2008b [2000].

ANTUNES, A. L. **Quarto livro de crônicas**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

COELHO, E. P. **A mecânica dos fluidos/A noite do mundo**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2012.

HOMERO. **Iliada**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2007.

LLANSOL, M. G. **La nube habitada**. Cuentos del mal errante. Disponível em: <http://www.fronterad.com/img/nro314/lanube/nube.html>. Acesso em: 03 jun. 2019.

LOURENÇO, E. **Poesia e Metafísica**. Lisboa: Sá da Costa, 1983. LOURENÇO, F. Introdução. In: HOMERO. **Iliada**. Lisboa: Cotovia: 2007, p. 7-25.

MANCELOS, J. Notas para o Canto das Aves em Eugénio de Andrade e em três poetas clássicos ingleses. **Máthesis**, Viseu, n. 17, p. 205-221, 2008. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/4305/1/notasparaocantodasaves.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2019.

NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

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

STEINER, G. **Linguagem e silêncio**: Ensaios sobre a literatura, a linguagem e o inumano. Lisboa: Gradiva, 2014.

VERNANT, J. P. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discurso**, São Paulo, n. 9, p. 31-62, 1978. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846/40573>. Acesso em: 28 fev. 2019.

Data de submissão: 17/05/2018

Data de aprovação: 22/10/2018