

hipóteses de século

ESTUDOS DO SÉCULO

XX

número 9 • 2009

Memórias do quotidiano

António Lobo Antunes e o estágio estético da cultura

Alexandre Montaury

Alexandre Montauray, doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Professor Assistente do Departamento de Letras da PUC-Rio.
E-mail: alexandre.montauray@terra.com.br

Não se deve esquecer este «mundo memória» [...] que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares, da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância deste domínio «irracional» ou desta «não história». [...] O que interessa ao historiador do quotidiano é o invisível.

(Certeau, 2003, p. 31).

A epígrafe que abre este texto recupera o pensamento de Michel de Certeau para afirmar a função do quotidiano na constituição simbólica não apenas das identidades individuais, mas também de grupos culturais. Na sua análise, o conceito de quotidiano emerge como aquilo «que nos cabe em partilha»¹ e pressupõe a existência de uma rede de significados que gera – material e simbolicamente – comunidades.

O ponto de ancoragem desta argumentação é a ideia de que essa rede multiforme é influenciada pelas categorias de tempo e de espaço que, articuladas aos campos da história e da cultura pelo menos, dão sentido ao presente e garantem objetividade no convívio com a realidade empírica. Compreender os fatores estéticos envolvidos neste processo tem sido a base do trabalho de diversos pesquisadores, professores e ensaístas que, ao longo do século XX, analisaram a função da arte e, particularmente, a do texto literário, na formulação de entendimentos acerca da dimensão estética dessa partilha.

O texto que aqui se apresenta é um dos resultados parciais de uma pesquisa mais ampla em torno da obra ficcional de António Lobo Antunes que tem como objetivo central o estudo das encenações do quotidiano em sua obra, representado como realidade constantemente interpretada e rasurada pelos personagens. Buscando investigar os operadores cognitivos da cultura, da memória e da sociedade portuguesas nestas representações literárias do quotidiano, verificamos que o escritor – em sua ficção – tem privilegiado os deslizamentos de sentidos presentes nas interpretações do mundo e nas reconfigurações de um quotidiano aparentemente coerente e verossímil.

A obra de Lobo Antunes tem sido constantemente lida e estudada em perspectiva com metanarrativas, como o salazarismo ou a história colonial portuguesa, abordagens que destacam o estágio político da sua obra e, de certa forma, negligenciam um traço marcante no seu projeto de escrita: a articulação minuciosa de pequenas histórias que determinam os gestos incertos e débeis dos seus personagens e funcionam como base de um inventário de acontecimentos menores, desprovidos de uma relevância evidente, mas que, em contrapartida, apontam para conjuntos de atos e práticas simbólicas que particularizam grupos e segmentos culturais.

Este procedimento tangencia o que aqui se poderia chamar de um estágio psicológico da cultura, onde a representação de formas quotidianas, além de nos caberem em partilha e «nos pressionarem dia após dia, nos oprimirem, pois existe uma opressão do presente» (Certeau, 2003, p. 31), se endereça a um conhecimento que preside a conduta na vida diária, estruturada a partir da organização de pequenos relatos fragmentados e invertidos, para utilizar uma expressão de Ricardo Piglia. Em outras palavras, poderíamos dizer que Lobo Antunes privilegia a representação do quotidiano, entendido como rede de significados afetivos, sociais, históricos e estéticos que funcionam como conjunto de instruções das potências de vida.

¹ *Idem.*

Em seus textos, a vida quotidiana apresenta-se como uma realidade constantemente interpretada pelos personagens e vai sendo progressivamente dotada de sentido subjetivo, movediço, apesar de sua forma aparentemente coerente. No capítulo intitulado «Os fundamentos do conhecimento na vida quotidiana», Peter Ludwig Berger afirma que:

no quadro da sociologia enquanto ciência empírica, é possível tomar esta realidade [o quotidiano] como dada, tomar como dados os fenômenos particulares que surgem dentro dela, sem maiores indagações sobre o fundamento dessa realidade, tarefa já de ordem filosófica. (Berger e Lucmann, 1987, p. 35-36).

Este ensaio não pretende formular uma análise sociológica da realidade da vida contemporânea nem formular uma fenomenologia da experiência subjetiva da vida quotidiana, mas visa contribuir teoricamente para a maior precisão do conceito de quotidiano, como categoria estética fundamental nos estudos literários e culturais. Desta forma, a análise apontará para alguma bibliografia disponível sobre o tema, a partir da qual serão formulados argumentos críticos e teóricos a partir de definições prévias, já consolidadas no campo dos estudos de cultura.

Neste sentido, como categoria ligada à escrita realista, o quotidiano se torna apreensível como sentimento de pertença a um «*comum* partilhado» e como sinónimo de experiência empírica e repetida. Para analisar as representações do senso comum presentes na escrita de Lobo Antunes, é fundamental considerar as interpretações da realidade não apenas levando em conta seu caráter de suposição indubitável, mas também reconhecendo as contribuições artísticas e culturais para a leitura dos objetos e das diferentes esferas da realidade.

Este texto é, portanto, antes de tudo, uma investigação preliminar das formas de escrita que vão da observação antropológica à auto-encenação biográfica, atravessando um conjunto de textos voltados para a constituição de uma poética do quotidiano que privilegia efeitos de realidade e cria, através deles, espaços verossímeis.

A partir de perspectivas teóricas diversas, vários autores procuraram formular objetivações dos processos e das significações quotidianas, tomadas não apenas como base das condutas subjetivas dotadas do sentido que imprimimos a nossas vidas, mas, sobretudo, como um mundo intersubjetivo radicado no senso comum, originado no pensamento e na ação dos homens, sendo afirmado como real por eles.

Elegendo como questões centrais deste texto o mapeamento e a análise da poética do quotidiano na obra de António Lobo Antunes, torna-se necessário partir do processo de conformação de uma estética do *menor*, para utilizar a expressão de Charles Baudelaire, ainda no século XIX.

Ao captar as fulgurações do instante presente na obra de Constantin Guy, o poeta escolhia o artista para definir o que chamou de homem do mundo: «aquele que se interessa pelo mundo inteiro; que quer saber e apreciar tudo o que acontece na superfície do nosso esferóide» (Baudelaire, 1991, p. 167). Na sua observação, a palavra *superfície* parece querer privilegiar o exterior como categoria estética; aquilo a que o poeta chamou de «a vida ordinária, a metamorfose incessante das coisas exteriores, o movimento rápido que exige do artista idêntica velocidade de execução» (Baudelaire, 1991, p. 163).

Em 1886, em *A gaia ciência*, Nietzsche advertiu os realistas do seu tempo, apresentando-os como homens sóbrios, «defendidos contra a paixão e as fantasias», o que parecia

impossibilitam que eles se embriagassem. Como provocação, o filósofo também cobrava deles uma dose maior de humanidade, lançando a seguinte pergunta:

Vocês, no seu estado sem véu, não continuam seres altamente apaixonados e obscuros, se comparados aos peixes, e ainda muito semelhantes a um artista apaixonado? E o que é «realidade» para um artista apaixonado? (Nietzsche, 2002, p. 95-96).

Desde então, inúmeras obras que entraram em circulação poderiam ser tomadas como resposta à provocação de Nietzsche. Baudelaire, entretanto, ao invés de atacar a história e a tradição do ocidente, como Nietzsche procurou fazer, se ateu ao menor acontecimento e, com uma escrita comovida, o poeta defendeu uma beleza dispersa na vida comum: «Mesmo amando tanto a beleza geral [...], nem por isso deixa de ser um erro negligenciar a beleza particular, a beleza de circunstância e a pintura de costumes» (Baudelaire, 1991, p. 160). A favor do registro desse real imediato, o poeta pressupõe que o real se define na temporalidade:

O prazer que extraímos da representação do presente se deve não somente à beleza de que ele está revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente. (Baudelaire, 1991, p. 160).

Sabemos que, na Europa, em reação à geração de românticos que «embelezava e fantasiava a realidade» (Saraiva, p. 147), os realistas pretendiam formar consciências críticas. Tomados pela ascensão do socialismo utópico e do positivismo, rejeitando o clericalismo e pintando a burguesia iludida em suas «falsas bases» – para utilizar a expressão de Eça de Queiroz –, os realistas abriram discursos que ajudaram a pavimentar o posterior desencanto com as narrativas modernas.

Por uma via diferente, Baudelaire celebrou o presente, afirmando a fixação do efêmero e do transitório como via de percepção estética do cotidiano; dando forma a uma cerimônia do olhar que privilegiava aquilo que chamou de as «moventes arquiteturas que Deus faz de vapores e as maravilhosas construções do impalpável» (Baudelaire, 1997, p. 56). Aqui, a pretexto de descrever as nuvens em sua mobilidade formal, o poeta reflete sobre o presente vertiginoso que, na leitura posterior de Walter Benjamin, expandiu a teoria cultural da modernidade.

Além disso, Baudelaire pôs em questão a dimensão especular que os realistas propunham para interrogar o presente. O método não refletiria nem a historicidade nem o devir dos objetos representados, mas se deteria na representação do *estado imediato* dos acontecimentos sem os fundamentos da historicização do mundo. Segundo o poeta, este processo estaria incompleto, a menos que o artista fosse hábil o suficiente para não apenas fixar os objetos ou acontecimentos, mas, neste processo, revelar a sua historicidade, a dimensão eterna extraída de um belo transitório.

A vivência diária de produção e de representação das pessoas e de tipos humanos, moldada pelas condições históricas e estéticas ligadas ao surgimento da modernidade, fomentou a proliferação das representações do cotidiano, entendido como experiência simultaneamente material e simbólica. Desta forma, a «realidade para um artista apaixonado» – se fosse possível responder a Nietzsche – talvez se constitua por estampas de circunstâncias e de costumes, em conjuntos precários de pequenos enredos em que residem

esboços de práticas culturais e de valores vigentes, instalados no coração da cultura e na experiência diária do indivíduo moderno.

O legado desta sensibilidade moderna permite que, no contexto do século XX, essa questão se desdobre nos termos propostos por Nelson Goodman em *Ways of worldmaking* (1978). Colocando o sujeito no centro da questão, o ensaísta parte de um conjunto de três perguntas: «Vemos ou não o que temos diante dos nossos olhos?»; «O que temos diante de nossos olhos?»; «E você, como o interpreta?»

Poderíamos trazer estas três questões para o universo da literatura e pensar hipóteses sobre as formas de representação da vida contemporânea e do real imediato, desenvolvendo um quadro analítico do que se poderia chamar de uma poética do cotidiano. Desta forma, um espectro muito largo de textos poderia se enquadrar nesta categoria e, para efeito metodológico, será necessário delimitar as preocupações deste ensaio em torno da obra do escritor António Lobo Antunes, centrando a análise proposta nas representações de valores simbólicos invisíveis, mas inoculados na *nécessaire* quotidiana das sociedades contemporâneas.

Retornando às perguntas de Goodman: «Vemos ou não o que temos diante dos nossos olhos?»; «O que temos diante de nossos olhos?»; «E você, como o interpreta?» Goodman demonstra que uma cadeia de variáveis amarra as suas interrogações, o que faz com que a resposta para as três questões seja a mesma; afinal, para Goodman, em síntese, *tudo depende de como se interpreta o que se tem diante dos olhos e que pode ou não ser visto.*

É possível afirmar que, no conjunto dos textos de Lobo Antunes, o que se lê em romances como *A morte de Carlos Gardel* (1994) e *Exortação aos crocodilos* (1999), trazidos aqui como exemplos preliminares, são redes de personagens que se ligam através de circunstâncias discursivas que pressupõem a vida quotidiana como sendo a realidade. Este fenômeno parece não requerer maior verificação que se estenda além de sua simples presença. Está simplesmente *ai*, como fato evidente por si mesmo e compulsório.

As narrativas dos romances, construídas em forma de monólogos alternados, cruzam circunstâncias triviais da vida, configuradas em torno de um centro vazio, um *lugar discursivo*, onde – para utilizar a expressão de Nietzsche – «não há fatos, só há interpretação».

Tomando o pressuposto de Vera Lúcia Follain de Figueiredo de que «interpretar é um exercício que se confunde com imprimir uma ordenação arbitrária a dados que estão disponíveis» (Figueiredo, 2003, p. 13), verificamos que é exatamente desta forma que os personagens de Lobo Antunes se interpretam e se representam mutuamente. Isto se dá através de *lentes* que lhes conferem, antes de tudo, um *lugar* que põe em tensão duas instâncias: «a do que parece olhar e a do que parece ser olhado» (Corrêa dos Santos, 1989, p. 4).

O fato de seus textos privilegiarem o que Deleuze chamou de «perspectivismo universalizado», ou seja, serem baseados em concepções de realidade que correspondem sempre a um ponto de vista parcial e localizado, poderia nos fazer pensar que Lobo Antunes quer apontar para uma nostalgia da totalidade, expressa pela focalização recorrente da inexistência ou da impossibilidade de um real. Mas, como afirma Zizek,

Isso não significa que não haja realidade, uma vez que tudo é uma perspectiva subjetiva; é mais radical. Ao percebermos uma coisa por tal perspectiva, nossa impressão imediata tende a ser a de que essa percepção faz parte de uma *visão distorcida* do que é a coisa em si. A própria realidade resulta de certa perspectiva *distorcedora*. (Zizek, 2006, p. 120).

Neste sentido, em vez de uma simples desqualificação da ruína do quotidiano, penso que Lobo Antunes promove antes de tudo uma *funta ao real*, como afirmou Cardoso Pires em seu comentário ao *Auto dos Danados*, no JL:

[Em Lobo Antunes,] o real assume-se fantástico não através da poesia e do suporte fabular como se fez depois da lição de Gabriel Garcia Marques, mas através de uma ordenação pessoalíssima de dados e de acontecimentos implacavelmente objetivos. Hiper-realismo? Sim, talvez lhe possa chamar assim pela caracterização minuciosa até a abjeção (Pires, 1990, p. 9).

A concordarmos com isto, poderíamos recuperar alguns trechos da entrevista de António Lobo Antunes no lançamento de *A morte de Carlos Gardel*. Numa dessas entrevistas, o autor afirma que seu projeto literário baseia-se em «retratos desfocados da realidade». Efetivamente, a potência de distorção da realidade parece ser um eixo em torno do qual gira a escrita de Lobo Antunes. Distorcidas pela caracterização minuciosa, excessiva, pelo tédio, pela rotina ou pela indiferença, as vidas infames com que o escritor povoa suas narrativas cercam-se de equívocos e de mal-entendidos em relação ao outro. Para Zizek,

a distorção da realidade ocorre, precisamente, porque nossa mente faz parte da realidade. Nossas distorções da realidade ocorrem exatamente por sermos parte da realidade e portanto não termos dela uma visão neutra: nossa percepção distorce a realidade porque o observador faz parte do observado. (Zizek, 2006, p. 121).

Por outro lado, nos romances de Lobo Antunes, as *vozes* dos personagens revelam, antes de tudo, o empobrecimento simbólico do indivíduo urbano no século XX e estampam, através de pequenos gestos e lapsos, práticas simbólicas quotidianas que funcionam como eixos de leitura do real. O investimento de escrita dos pequenos enredos, das micro-histórias aparentemente insignificantes e a sua opção pela representação de uma *experiência residual* apontam para um quotidiano dilacerado pelas transformações urbanas. Com isto, o autor enfrenta as dimensões éticas e estéticas dos espaços e das narrativas da intimidade, especialmente o espaço da casa:

Somos felizes. Acabamos de pagar a casa em outubro, fechamos a marquise, substituímos a alcatifa por tacos, nenhum de nós foi despedido, as prestações do Opel estão no fim. Somos felizes: preferimos a mesma novela, nunca discutimos por causa do comando, quando compramos a TV Guia sublinhamos a encarnado os programas que me interessam, lembramos-te sempre da hora daquela série policial que eu gosto tanto com o preto cheio de anéis a dar cabo dos italianos da máfia. (Lobo Antunes, 2006, p. 67).

Ao contrário dos autores que optam por criar seqüências de ações, Lobo Antunes privilegia o não-acontecimento e nos dá a ver representações do inapreensível como epifanias do quotidiano. Como práticas emergentes do «próprio evento-superfície», (Zizek, 2006, p. 106) representando atos que são configurações de experiência que ensinam novos modos de sentir, induzem a novas formas da subjetividade política (Rancière, 2005, p. 11):

A vida é uma pilha de pratos a caírem no chão. Vai a gente muito devagar da sala à cozinha, com aquela louça toda de dias, de semanas, de meses em equilíbrio uns sobre os outros, a

tilintarem e a tremerem, mais dúzias de garfos e facas escorregando lá em cima, no meio dos restos de comida e dos restos de infância, [...] a salvo, os dias, as semanas, os meses deslizam uns a seguir aos outros, devagar primeiro, depressa depois, tudo junto por fim, e eis a vida em cacós no linóleo (Lobo Antunes, 2002, p. 85).

Desta maneira, a linguagem marca as coordenadas de *vida* dos personagens, enchendo esta *vida* de objetos dotados de significação. Com este procedimento, o autor parece propor uma espécie de metáfora do ato criativo: representações que são um rascunho constantemente provisório da realidade a se formular e reformular ao longo dos relatos dos personagens. Como exemplo, podemos citar o romance *Exortação aos crocodilos* e particularmente a cena em que a personagem Celina escreve um bilhete para a sua empregada, num momento de hesitação e dúvida se deveria fazê-lo:

Dona Alice
risquei, comecei a escrever
Dona Alice queria agradecer-lhe
tornei a riscar pensando que se a mulher a dias o mostrasse ao exército iam compreender
que fui eu quem
Dona Alice queria agradecer-lhe a forma como durante estes anos trabalhou para mim
por conseguinte rasguei a folha, queimei-a no lava-loiças, abri a água para as cinzas desaparecer [...] (Lobo Antunes, 1999, p. 263).

Além do gesto de escrita e de rasura que Lobo Antunes encena, verificamos que ele confere funcionalidade narrativa a um gesto corriqueiro, aparentemente insignificante. O simples bilhete escrito na cozinha demonstra a hesitação, não apenas o caráter ambíguo da personagem, mas, sobretudo, aponta para uma circunstância histórica específica – a do desaparecimento do primeiro-ministro Sá Carneiro, nos anos 1980 – confirmando que, na sua obra, o quotidiano é elevado à condição de operador cognitivo da história e da cultura portuguesas. Em lugar de uma subalternidade em relação à história e à cultura, o fenômeno quotidiano, na hipótese que apresento, seria produtor e reproduzidor de práticas simbólicas menores que vão constituir formas de auto-representação de uma sociedade, no estágio estético da sua cultura.

Ao longo do romance, há referências ao atentado de Camarate. Essas referências, entretanto, privilegiam os detalhes e os pequenos pormenores conhecidos. Encenando a vida de quatro mulheres que *narram* o romance, Lobo Antunes trabalha a História como ficção «para construir um discurso que não é nem verdadeiro nem falso» (Piglia, 1994, p. 71), mas onde está presente todo o efeito ficcional:

[...] o avião do ministro num telhado em Camarate, os empregados do aeroporto a aguardarem a furgoneta nas traseiras, pessoas nas janelas do bairro pasmando para as asas, o fumo, o que chamavam de cadáveres e não passavam de manchas escuras, pedras, tijolos, fragmentos que se unem até compor um homem [...] (Lobo Antunes, 1999, p. 12).

Numa entrevista de lançamento do romance, o escritor procurou diminuir a importância deste evento, afirmando que o que de fato lhe interessava não era a «história

terrorista»² em que «muito poucos se fixaram», mas as quatro narradoras principais e suas vidas privadas. Apesar das referências tão nítidas fornecerem ao romance uma dimensão política, onde «os personagens reconhecem-se, quase não é preciso pôr-lhes nome»³, o escritor afirma que não inventou nada, mas apenas narrou:

inventei muito pouco, pensei mesmo que poderia ter problemas em Portugal pelo que conto⁴.

Buscando compreender esta formulação, volto à pergunta inaugural de Nietzsche: «E o que é «realidade» para um artista apaixonado?» Se pudesse responder com a obra de Lobo Antunes, minha opinião seria a de que sua *paixão pelo real* reside menos nos quadros documentais, como o 25 de Abril, Salazar, Sá Carneiro ou Humberto Delgado) ou nos quadros testemunhais (África), e mais nas formas com que combate modelos de realidade pré-fabricada, interrogando acontecimentos menores para precipitar a apreensão cognitiva de uma condição histórica e cultural mais ampla. Assim, seria possível afirmar com Cardoso Pires que «o sortilégio da sua [de Lobo Antunes] maneira de contar está no saber fingar, em frase cega, sábia e desenvolta, o real que se nos apresenta como verdade ou evidência». Este real, em Lobo Antunes, é negado e desqualificado em nome de algo mais subterrâneo e revelador daquilo que talvez preferíssemos não ver.

A brutalidade disfarçada de trivialidade, a repetição sintomática instalada na linguagem, as vivências do mundo contemporâneo e os constructos da história e da cultura absorvidos nos atos e nas práticas simbólicas dos personagens são tópicos com os quais se torna possível mapear e analisar as formas de expressão e de representação do quotidiano, apreendido não apenas como mundo físico exterior, mas também como elemento de uma realidade subjetiva interior.

Como afirma Peter L. Berger, «é impossível ignorar ou diminuir a presença imperiosa da realidade da vida quotidiana», experimentada, «como atitude natural, em estado de vigília» (Berger e Lucmann, 1987, p. 39). O trabalho, o amor, o consumo, a família, o corpo e a casa são alguns tópicos que compõem uma zona de vida quotidiana que se encontra ao alcance dos indivíduos e se organiza em torno de um «aqui» e «agora», do presente. Entretanto, a realidade da vida diária não se esgota nessas presenças imediatas, mas, além de abraçar fenômenos que não estão presentes, apontam para formas de interação e de comunicação com o outro.

Neste sentido, partilhar o presente implica um jogo de negociações simbólicas onde o «aqui» e «agora» de um indivíduo não coincide necessariamente com o «aqui» e «agora» do outro. Neste jogo, as dimensões estética e cultural impõem aproximações e afastamentos que dão forma a lugares de enunciação fundamentais para a compreensão de uma vasta tradição literária e, no âmbito do interesse particular deste ensaio, da obra de António Lobo Antunes.

² ANTUNES, António Lobo – A amizade é regida pelo mesmo mecanismo que o amor, é instantânea e absoluta. In BLANCO, María Luisa – *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 132.

³ *Idem*, p. 131.

⁴ *Idem*, p. 131.

Encenando personagens que são como indivíduos moldados por uma sensibilidade média, Lobo Antunes parece trazer à cena uma sofisticada leitura de um certo «gosto» que definiria segmentos sociais específicos naquela sociedade. Refiro-me a especificidades que regem uma ordem de desejos e de leituras do mundo que emergem à superfície narrativa dos romances e crônicas de Lobo Antunes como um *inventário da desintegração dos sonhos* de uma classe média moderna.

Em uma de suas entrevistas a María Luisa Blanco, Lobo Antunes afirma que, na composição do romance *Exortação aos crocodilos*, as quatro *personagens que narram*, fazem avançar a narrativa utilizando *idiomas de classe* diferentes entre si. Suas diferentes formas de expressão verbal corresponderiam a diferentes *sotaques sociais* que funcionam para marcar a faixa sócio-cultural em que cada uma delas está inserida.

A preocupação central do escritor parece ser a de particularizar a construção de uma sintaxe e de um dicionário próprios a cada um deles. Promove a localização de seus lugares na sociedade e de seus repertórios lingüísticos e afetivos, como parte do processo de decodificação do universo dos personagens-narradores. Através de um sofisticado mecanismo de escrita, Lobo Antunes provoca uma inquietação que nos faz indagar *de onde fala quem fala* no romance. Esta inquietação também parece atingir o escritor que, na mesma entrevista, fala de sua preocupação acerca de os tradutores serem ou não capazes de traduzir aqueles *idiomas de classe*.

Para concluir, gostaria de evocar o ensaio «O político e o psicológico estágios da cultura», de Roberto Corrêa dos Santos, onde as categorias do *interior* e do *exterior* são tomadas como condições estéticas fundamentais para a leitura das proposições contemporâneas:

sob o regime do interior (da profundidade, e bem logo da origem como centro), ordenam-se as ações das obras fracas. Sentimentos baixos (rebaixados) a gerarem variações de uma semelhança sempre reconhecível: a vida secreta, a alma de um povo, a identidade definida por toda série de estereótipos. (Corrêa dos Santos, 1999, p. 55).

Para o ensaísta, Nietzsche demonstra o valor do exterior valendo-se de exemplos na antiga arte grega, onde só há máscaras:

Arte livre de uma profundidade ideal qualquer, logo arte feliz, realizada para o fora e para o além do ressentimento. Os gregos, Nietzsche assim se refere a eles: *profundamente superficiais*. O fundo e suas formas são as do baixo-relevo em cavidade, mas *externas, superfícies* abauladas. Nada por trás, nenhuma intimidade predominante ou condutora. De onde, pois, o grande rendimento da noção de arte: artifício, cena, corporificação, *visibilidade* (*Idem*, p. 54).

Segundo Roberto Corrêa, «amar a forma é o que nos falta». O ensaísta adverte que apenas quando atingirmos o estágio de sermos «homens exteriores, estaremos na alegria das formas e no nomadismo da diferença». Neste sentido, amar a forma, significaria exteriorizar o próprio exterior e ativar na cultura a expressão de sua força afirmativa. Este movimento corresponde à abolição do contraste dentro e fora, afinal «exteriorizados, poderemos criar sem o mito da espontaneidade, da profundidade ideal, da autenticidade, da submissão e da arrogância. Esse é o estágio político de uma cultura. Por sinal, estágio estético» (*Idem*, p. 101).

Ao mapear um segmento da sua sociedade – sobretudo lisboeta – no âmbito da história contemporânea portuguesa, o escritor não oferece um retrato panorâmico. Oferece contornos mais específicos, delinea perfis simbólicos para os seus personagens, traçando com mais definição a visão de mundo de cada um deles. Assim, embora sejam esvaziados de experiência, sendo apenas personagens, poderíamos pensar que funcionam como um *alto-relevo*, um retrato talhado a partir de moldes vigentes que dão a ver uma época, uma circunstância histórica específica. Dar forma a perfis a partir desses contornos é um procedimento que, se não oferece um testemunho no âmbito jurídico, oferece uma outra modalidade testemunho: o que está *instalado no coração da cultura*, aquele que é capaz de reconhecer no outro um *outro de si mesmo*, o testemunho que particulariza e vê, no outro, o *mesmo diferido*.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDELAIRE, Charles – O pintor da vida moderna. In *A modernidade de Baudelaire*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- BAUDELAIRE, Charles – *Spleen Pequenos poemas em prosa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- BERGER, Peter Ludwig; LUCMANN, Thomas – *A construção social da realidade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- BLANCO, María Luisa – *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- CERTEAU, Michel de – *A invenção do quotidiano. 2. Morar, Cozinhar*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
- CORRÊA DOS SANTOS, Roberto – *Para uma teoria da interpretação*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- CORRÊA DOS SANTOS, Roberto – *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de – *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- GOODMAN, Nelson – *Maneras de hacer mundos*. Madrid: La balsa de la medusa, 1978.
- ANTUNES, António Lobo – *Livro de crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.
- ANTUNES, António Lobo – *Segundo livro de crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- ANTUNES, António Lobo – *Exortação aos crocodilos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich – *A gaia ciência*. São Paulo: C^{ia}. das Letras, 2002.
- PIGLIA, Ricardo – *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1994.
- PIRES, José Cardoso – Saber fintar o real. *Jornal de Artes e Letras* (27 Nov.1990).
- RANCIÈRE, Jacques – *A partilha do sensível. Estética e política*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.
- SARAIVA, António José – *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Europa-América. s/d.
- ZIZEK, Slavoj – *Arriscar o impossível*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.