



COLÓQUIO/Letras

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

António Lobo Antunes, o autor : o seu nome é legião

Felipe Cammaert

Para citar este documento / To cite this document:

Felipe Cammaert, "António Lobo Antunes, o autor : o seu nome é legião", *Colóquio/Letras*, n.º 174, Maio 2010, p. 96-113.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

António Lobo Antunes, o autor

O SEU NOME É LEGIÃO

FELIPE CAMMAERT

*Mis libros (que no saben que yo existo)
son tan parte de mí como este rostro
de sienes grises y de grises ojos
que vanamente busco en los cristales
y que recorro con la mano cóncava.
No sin alguna lógica amargura
pienso que las palabras esenciales
que me expresan están en esas hojas
que no saben quién soy, no en las que
[he escrito.*

*Mejor así. Las voces de los muertos
me dirán para siempre.*

JORGE LUIS BORGES, «Mis libros»

*Emissário de um rei desconhecido,
Eu cumpro informes instruções de além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anómalo sentido...*

*Inconscientemente me divido
Entre mim e a missão que o meu ser tem,
E a glória do meu Rei dá-me o desdém
Por este humano povo entre quem lido...*

FERNANDO PESSOA,
«Passos da Cruz — XIII»

I. DAS MANEIRAS DE «ASSOBIAR NO ESCURO»

Em várias das suas crónicas, António Lobo Antunes situa o despertar da sua vocação de escritor na infância, descrevendo o instante em termos de revelação: «Nunca esquecerei o início da minha carreira literária. Foi súbito, instantâneo, fulminante. Vinha eu de eléctrico para Benfica [...] quando, por alturas do Calhariz, uma evidência surpreendente me cegou: vou ser escritor», podemos ler num desses textos¹. Contudo, entre a revelação, narrada quase sempre com muita ironia, e a sua concretização editorial passaram mais de vinte anos. Lobo Antunes começou a publicar relativamente tarde, em 1979, aos 36 anos. Desde então, escreveu 21 romances, três volumes de crónicas e outros livros.

Paralelamente ao desenvolvimento da produção literária, a figura do escritor tem atravessado múltiplas fases, que culminam no reconhecimento da sua obra no panorama cultural do nosso tempo. Hoje, parece incontestável o facto de, nestes trinta anos de carreira, ter surgido a ideia de um verdadeiro autor em torno da pessoa de Lobo Antunes. Na crónica «António 56 ½», que funciona como um manifesto da profissão de escritor segundo Lobo Antunes, o autor diz (falando de si mesmo na terceira pessoa):

Jogara tudo no acto de escrever, servindo-se de cada romance para corrigir o anterior em busca do livro que não corrigiria nunca, com tanta intensidade que não lograva recordar-se dos acontecimentos que haviam tido lugar enquanto os produzia. [...] Nunca decidira fazer livros: qualquer coisa ou alguém impunha-lhe que os fizesse e dava graças a Deus que aqueles de quem gostava fossem criaturas livres e o considerassem com essa espécie de indulgência que se sente em relação a quem perdeu um braço ou uma perna ao serviço de uma causa insensata.²

Este excerto remete, na minha opinião, para alguns dos mais relevantes elementos da figura do autor no universo antuniano, isto é, o compromisso incondicional com a literatura, o ideal utópico do livro total, a despersonalização no acto de escrita e a consequente noção de inspiração nela implícita. Seja esta a oportunidade de me aproximar, com a indulgência que ele pede na crónica acima referida, da obra de Lobo Antunes do ponto de vista da *figura do autor*, elemento singular da configuração do seu universo após três décadas de incessante e dedicado esforço para a construção de um modelo romanesco próprio³.

O meu propósito é o de estudar o lugar que a figura do autor ocupa nos principais momentos da obra romanesca antuniana, insistindo nalguns fenómenos tais como as representações da autobiografia, a dimensão metaficcional da escrita e a relação autor-personagem desenvolvida nos romances. A obra de Lobo Antunes aponta para uma dissolução do conceito de «autor», ao mesmo tempo que remete para uma interrogação desta categoria literária em termos semelhantes aos de escritores como Mallarmé, Proust, Beckett e Blanchot. Antes de mais, farei menção à maneira como a figura do autor é apresentada no universo das crónicas. A crónica é assim o lugar onde se verifica, noutra perspectiva bem distinta, e às vezes contemporaneamente, o despojamento de que é objecto a categoria do autor. A dissolução faz com que, nas crónicas, embora denunciem vários registos como acontece nos romances, presenciemos também a diluição das fronteiras entre a pessoa real e a construção ficcional. Existe portanto uma constante oscilação entre o registo autobiográfico e o ficcional, passando pela tentativa de construção de uma arte poética.

O estudo separado do universo romanesco e o do universo das crónicas não significa, no entanto, a presença de uma divisão incisiva entre o romanista e o cronista. Pelo contrário, pretendo demonstrar que há uma íntima relação entre estes dois planos, sendo que, conforme escreve Sérgio Guimarães de Sousa, as crónicas «constituem como que uma extensão da identidade romanesca do autor», apontando para «a contaminação recíproca entre a produção romanesca e o discurso da crónica», numa «subversão da ordem linear, obtida designadamente à custa de expedientes técnico-narrativos como o monólogo interior ou a evocação de memórias pelo viés de associações livres»⁴. Uma das definições do ofício de escritor segundo Lobo Antunes encontra-se numa crónica fulcral, onde se pode ler: «À questão aflita / — O que vais fazer na vida / respondi invariavelmente / — Assobiar no escuro»⁵. Comentaremos, pois, as diferentes possibilidades presentes na obra antuniana para levar a cabo este acto poético de assobiar no escuro, representação por excelência da sua escrita.

2. A FIGURA DO AUTOR NAS CRÓNICAS: «DESCONHEÇO QUEM O AUTOR É»

Na perspectiva autoral, as crónicas de Lobo Antunes podem ser classificadas, *grosso modo*, em três categorias: em primeiro lugar, as de teor puramente ficcional, onde se desenvolve um enredo «inventado» que geralmente salienta particularidades da vida quotidiana. Em segundo lugar, aquelas que possuem uma alta carga autobiográfica, embora não o sejam totalmente, onde o escritor recorda episódios da sua infância, situações familiares, lembranças da guerra colonial. E, em terceiro lugar, as crónicas que desenvolvem uma reflexão teórica sobre a produção romanesca e que apontam para a elaboração, consciente ou inconsciente, de uma arte poética⁶. Seja qual for a variante própria de cada crónica, interessa-nos aqui o elemento criador que se infere da escrita cronística, já que remete inexoravelmente para a figura do autor.

No *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*, a seguinte apreciação relativa ao universo da crónica vai ao encontro do nosso argumento:

O seu material é heterogéneo, mas a perspectiva é una: a do autor, que junta palavras com a sua hábil mestria, convocando emoções subtis, despojos de coisas e sentimentos, restos em que habitualmente se não atenta, e que surgem como uma evidência, nessa página que lemos na publicação.⁷

É esta a razão pela qual, sem esquecer as demais formas, o meu interesse se centrará nas crónicas que abordam os fundamentos da estética romanesca, por serem estes os textos que desenvolvem com maior claridade as linhas gerais da figura do autor.

A ideia principal que se depreende do conjunto de crónicas é a de um autor cujas funções de criador de ficção se encontram perturbadas pela carga simbólica da realidade que se quer transcrever. Recorrentemente, a realidade distingue-se pelo seu carácter inacessível, reflectido na presença do campo lexical da escuridão. Lobo Antunes descreve, pois, a realidade, matéria inegável da sua ficção, como um «poço», uma zona de «trevas», donde o que se extrai se encontra na «profundidade»⁸. O livro é assim comparado a um «tapume», elemento de transição entre a realidade e a palavra. O autor insiste, para já, na falta de correspondência imediata entre o resultado final (a escrita) e a matéria-prima (a realidade).

Uma das imagens mais esclarecedoras (e o adjectivo é, aqui, ciente), na zona de trevas que a questão do autor nos coloca, é a do escritor como «vedor de água», exposta com muito lirismo na crónica «Explicação aos Paisanos»:

[...] Escrever
(ou pintar, ou compor)
é ser vedor de água. Caminhar com a varinha, à procura, até que a vara se inclina e anuncia
— Aqui
e então a gente pára e cava. E existe tudo, lá no fundo, à espera. Escrever
(ou pintar, ou compor)
consiste em trazer para cima.⁹

Confrontado com a escuridão, figurada aqui na imagem do poço profundo, ao autor cabe-lhe «trazer para cima» a matéria de que se compõem os seus romances. Escrever é então uma viagem «ao negrume do inconsciente, à raiz da natureza humana»¹⁰, que o autor, mas também o leitor, empreendem para ir «ao encontro da treva fatal, indispensável ao renascimento e à renovação do espírito»¹¹. O trabalho do romancista é o de «tactear» a superfície indeterminada, a fim de dela extrair as «pierreries et autres choses précieuses» de que falava Rabelais no prefácio de *Gargantua*. Contudo, vale a pena salientar que Lobo Antunes fala nessa «paciência de ourives»¹², mas apresenta uma visão desprovida de qualquer idealização. Em duas crónicas, o escritor é apresentado quer como um mecânico («O Mecânico») quer como aquele capaz de construir uma obra a partir do lixo («A Confissão do Trapeiro»).

Desta visão particular do romance como «organismo autónomo» («Explicação aos Paisanos») surgem duas posições que merecem ser aprofundadas: a perda da «autoridade» (no sentido clássico do termo) relativamente ao romance e, paralelamente, a irrupção da noção de alteridade, tema fulcral na obra antuniana. Ora bem, nessa pesquisa cega sobrevém uma perda, decerto

lógica, mas nem por isso desprovida de implicações¹³. O escritor confessa, em múltiplas ocasiões, sentir-se despojado da paternidade dos seus próprios textos: «desconheço quem o autor é», dirá numa das mais importantes crónicas, intitulada «Da Morte e Outras Ninharias»¹⁴. Deste modo, a ideia do autor como «transcritor» de um livro considerado alheio impõe-se, na mesma crónica, quando Lobo Antunes revela que a sua função consiste em «assistir» o texto ou, mais especificamente, em corrigi-lo. Não é por acaso que tem enunciado, em várias entrevistas, a ideia de os livros serem publicados de forma anónima. Para além de sabermos se essa é, na realidade, a verdadeira intenção do autor, o que importa salientar presentemente é o desejo de se libertar do peso que a noção autoral comporta na tradição literária ocidental.

Aliás, em dois textos do *Terceiro Livro de Crónicas*, o escritor refere-se ao poema «Emissário de um rei desconhecido» de Fernando Pessoa, que foi mencionado, aliás, por Eduardo Lourenço a propósito da obra antuniana, a fim de expor o seu sentimento em relação à génese do texto. O poema (que se encontra em epígrafe) desenvolve de facto a ideia de uma perda da função autoral. Deste modo, na obra de Lobo Antunes torna-se possível identificar a escrita como revelação. Recordemos aqui o excerto da crónica «António 56 ½» a que fizemos alusão, e que relaciona a busca do livro total (o livro que não precisaria de ser corrigido) com a ideia de escrita enquanto resultado da inspiração. Esta concepção do escritor como aquele que é objecto de uma iluminação retoma a noção antiga do poeta épico que recebe a inspiração de uma Musa, tema presente nas obras fundadoras da literatura. É Homero que, no início da *Iliada*, se dirige à Musa para que seja ela a cantar a fúria de Aquiles. É também Ulisses que, na *Odisseia*, invoca as Musas, filhas de Mnemosine, deusa da memória, como origem do seu canto de poeta¹⁵. Contudo, como foi referido, a revelação antuniana afasta-se voluntariamente da inspiração romântica, colocando o escritor à espreita dos pormenores mais rudimentares da realidade e longe de qualquer ideal absoluto no que diz respeito à criação literária.

À imagem dos poetas, Lobo Antunes concebe o trabalho de escrita como o resultado de uma revelação: «Escrever não bem romances: visões, morar nelas como num sonho cuja textura é a nossa própria carne, cujos olhos, tal os olhos dos cegos, entendem o movimento, os cheiros, os ruídos, a subterrânea essência do silêncio», dirá o escritor na crónica «A Confissão do Trapeiro». A revelação afigura-se assim como uma força alheia ao escritor, que deve ter a disposição certa para a receber:

Sento-me à mesa e fico à espera: é assim que trabalho. A pouco e pouco uma espécie de onda ou seja o que for vai tomando conta de mim. A minha tarefa consiste em ficar quietinho, aceitando a tal onda ou o que for. E então chega a

primeira palavra. [...] O que fica, nas tais primeiras versões, é um magma: por baixo do magma está o livro.¹⁶

Noutra crónica anterior, o produto da iluminação é descrito em termos de «suspensões, [...] longas elipses», ou de um «assombrado vaivém de ondas»¹⁷. Desta forma, o escritor vê-se a si próprio como «um impostor, por ficar com aquilo que não [lhe] pertence»¹⁸.

No que diz respeito à noção de alteridade, e do ponto de vista do autor, observamos um desdobramento do escritor em duas pessoas, ou personalidades, conforme o trabalho de escrita vai respondendo a um determinado objectivo. Temos, pois, o Lobo Antunes canhoto, que escreve com uma letra muito regular, e o Lobo Antunes autor de (alguns) textos produzidos com a mão direita: «ao começar a escrever, aos doze ou treze anos, e até os vinte e tal, fazia-o sempre com a esquerda e ficava imensamente insatisfeito com os resultados. [...] Guardo preciosamente a direita para os livros no receio que seja o que for que existe nela se gaste e acabe»¹⁹. Esta duplicidade, relativa às relações entre o conteúdo da escrita e a sua produção formal, tem uma ligação directa com o tema da inspiração exposto anteriormente. Seja qual for o alcance do *alter ego* antuniano, é evidente que a função autoral sofre uma profunda transformação no que respeita à tradição romanesca e, nomeadamente, ao papel atribuído à individualidade criadora de ficção.

Desta forma, a ideia de romance que se depreende da produção de Lobo Antunes insere-se numa perspectiva de desconstrução do cânone narrativo. Nesta última, o autor apresenta-se simultaneamente como elemento de construção de uma obra e como paradigma de desmontagem da mesma. Na crónica «A Compaixão do Fogo», podemos ler:

A minha tarefa consiste em desfazer livro a livro os tricots que construí, em desmontar os estados de alma que criei, em jogar para o lixo as estátuas que pretendi que admirassem, em ser suficientemente corajoso a fim de subverter as leis que tomei como dogmas, em tomar balanço a pés juntos, sobre os meus erros, para chegar mais longe, o que me impede a satisfação da felicidade mas me reserva a esperança do prazer dos leitores. [...] Não estou no mundo para ajudar os meus admiradores a atravessar a rua.²⁰

Daí que o papel do leitor seja fundamental para a concretização dos efeitos no universo autoral. Ao leitor é-lhe exigida uma participação tão activa como a do autor no trabalho duplo de decomposição-recomposição da experiência narrativa que Lobo Antunes denomina de romance²¹. Numa clara refutação da *mimesis* realista, António Lobo Antunes coloca, nestes termos, o receptor no centro do jogo especular entre texto e realidade:

O romance que gostava de escrever era o livro no qual, tal como no último estágio da sabedoria dos chineses, todas as páginas fossem espelhos e o leitor visse, não apenas ele próprio e o presente em que mora mas também o futuro e o passado, sonhos, catástrofes, desejos, recordações.²²

Observe-se que o leitor suplanta o autor na responsabilidade de configurar o universo de ficção, sem conseguir, no entanto, fugir à sensação de trevas em que se encontra imerso o criador. As páginas funcionam assim como espelhos atemporais: «reflectem-me a mim e ao leitor, até nenhum de nós saber qual dos dois somos. Tento que cada um seja ambos e regressemos desses espelhos como quem regressa da caverna do que era»²³. Pelo que o autor conclui:

A verdadeira aventura que proponho é aquela que o narrador e o leitor fazem em conjunto ao negrume do inconsciente, à raiz da natureza humana. [...] Exijo que o leitor tenha uma voz entre as vozes do romance
ou poema, ou visão, ou outro nome que lhes apeteça dar
a fim de poder ter assento no meio dos demónios e dos anjos da terra.²⁴

No plano da composição textual, a aventura conjunta à qual faz referência Lobo Antunes remete para a estrutura mnésica da narração antuniana. Por motivos de espaço não comentarei extensamente este aspecto; evocarei apenas as palavras de Maria Alzira Seixo que, no meu entender, sintetizam da melhor maneira esta questão. Falando dos romances de Lobo Antunes, afirma Seixo:

São romances de achegas e de restos. [...] E tudo isto — esboços, fragmentos, pedaços de falas, obsessões, lampejos do dizer e da memória — incessantemente repetido, seriado, ajustado textualmente no que decididamente nunca é uma manta de retalhos, mas é um caminho que se traça em pormenorizada e sinuosa determinação, ou em espiral irregular, ascendente e descendente, muitas vezes dificultosamente lateralizada e impelindo o leitor para uma leitura de composição também sua, isto é, da necessária criação de entendimento do outro. Do outro texto. Deste (e dos outros) textos.²⁵

Os lampejos de que fala Seixo são os mesmos «despojos, restos, fragmentos, emoções truncadas, sombras baças, inutilidades minúsculas» que o autor erige como matéria-prima da sua escrita, na crónica «A Confissão do Trapeiro», e que oferece ao leitor numa imagem espantosa que reflecte a relação entre os dois:

Deixo-vos os meus livros à porta como os leiteiros de eu pequeno as suas garrafas brancas. Estão aí. No caso de os não recolherem do capacho continuarão

aí, visto que não toco a campainha, e ao abrirem a porta já eu descí as escadas. Para onde? Agrada-me imaginar que ao vosso encontro: chegando à varanda é fácil dar por mim, parado quase à esquina, a remexer sedimentos e sedimentos (restos, emoções truncadas, sombras baças) até vos tocar e me tocar no por dentro de nós [...].²⁶

3. O AUTOR DA «BELA DESORDEM PRECEDIDA DO FUROR POÉTICO»²⁷

Na explicação do funcionamento da figura autoral, feita por quem escreve as crónicas, o papel reservado ao leitor aparece descrito com bastante clareza. Todavia, quando este último penetra nos meandros do enredo ficcional, as coisas afiguram-se certamente menos óbvias. Analisarei a continuação do modo como se constrói a figura do autor numa obra como a de António Lobo Antunes, que faz do romance um objecto maleável cujas propriedades físicas (isto é, as fronteiras de género) parecem obedecer a outra lógica. Uma lógica onde «a ordem natural das coisas», que o romance procura incansavelmente, provém, não da mera observação do artista confrontado com uma realidade imutável para conseqüentemente a transpor em palavras, mas sim da sujeição a uma ordem ditada pela disposição da memória.

O conjunto da obra antuniana tem sido comumente abordado em termos de ciclos²⁸. À evolução na escrita de Lobo Antunes nestes trinta anos de carreira literária corresponde uma divisão periódica que procura situar de maneira mais precisa fenómenos narrativos marcados no tempo, como a autobiografia, a polifonia, a explosão sintáctica ou as estratégias metaficcionais. O tema da figura autoral nas crónicas e no universo romanesco tornar-se-á mais claro se o analisarmos à luz de um dos textos mais importantes do século xx no que diz respeito à noção de autor. Estou a referir-me ao artigo «A Morte do Autor» de Roland Barthes, texto canónico da teoria literária do século xx, pelo questionamento que faz das categorias textuais tradicionais, pondo em prática uma desconstrução não só do contexto cultural em que o texto se insere, mas também do próprio sistema linguístico. Barthes preconiza, assim, o falecimento simbólico da figura autoral considerada na sua individualidade e historicidade (o *topos* da literatura ligada à instauração da burguesia, ferozmente atacado pela crítica marxista da época), para a substituir por uma noção múltipla, a de Texto, cujas raízes se encontram já nas forças internas da lógica textual.

A crítica literária sobre o artigo de Barthes é decerto abundante. De facto, as últimas palavras deste texto, que sentenciam que «la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur», têm sido objecto de inúmeros comentários. Porém, quarenta anos depois da revolução criada pela publicação de *La Mort de l'auteur*, o efeito de choque produzido pela conjectura da extinção do autor tem vindo a reconhecer o verdadeiro significado desta fórmula.

Antoine Compagnon analisa o impacto real do texto de Barthes nestes termos:

Soulignons toutefois que cette disparition de l'auteur n'a rien d'une mort violente, et ce serait un contresens de l'entendre ainsi, car «La mort de l'auteur», telle que Barthes la célèbre comme exécution, revient encore à sacrifier l'auteur, fût-ce comme martyr. Il s'agit tout au contraire d'un lent travail pour parvenir à l'*impersonnalité* du texte, tel que cette impersonnalité est incarnée dans le style laborieux de Flaubert, dans la *technè* de Vinci admirée par Valéry, ou dans l'art de Degas, autre idole de Valéry, artistes parfaits. [...] La disparition de l'auteur est tout le contraire d'une muse qui serait le langage même; elle est le point de fuite de l'écriture, non son point de départ; elle n'est jamais finie, mais toujours à recommencer.²⁹

Esta ideia segundo a qual o desaparecimento do autor não pode ser visto como uma condição prévia à elaboração de um universo ficcional corresponde perfeitamente ao caso de Lobo Antunes. Na evolução desta obra, somos confrontados com a tentativa de fazer com que a escrita provoque a supressão da individualidade do seu próprio criador³⁰. Ora bem, mais do que que signos da morte do autor no sentido literal da expressão, tentarei identificar na obra de Lobo Antunes os sinais da «impessoalização» do texto de que fala Compagnon na sua interpretação do texto de Barthes. Serão brevemente estudados os principais momentos da figura autoral no âmbito da ficção, entendidos como a aplicação da arte romanesca exposta anteriormente, ao comentar o universo cronístico.

A primeira caracterização do autor na obra antuniana encontra a sua fundamentação na componente autobiográfica. De facto, em romances como *Os Cus de Judas*, *Memória de Elefante* ou *Conhecimento do Inferno*, a voz autoral corresponde em grande medida à do autor real, privilegiando como matéria de ficção a experiência pessoal do Lobo Antunes médico das Forças Armadas Portuguesas em Angola e, mais tarde, do psiquiatra que exerce em Lisboa. O substrato altamente autobiográfico destes primeiros romances faz com que estejamos perante uma figura muito visível, embora complexa, do autor por detrás do enredo ficcional.

No entanto, já neste período se destaca o papel central da memória no processo de composição do romance: transformar em ficção a matéria autobiográfica segue, pois, um ritmo marcado pela coexistência dos planos temporais do presente e do passado, numa lógica que aponta para o próprio ritmo da recordação. Observe-se, já agora, que o autor é mais aquele que recorda o passado do que o que inventa do princípio ao fim uma história ficcional. Nos primeiros romances, o grau de individualidade é muito forte, encontrando-se

o leitor perante um autor muito definido e activo, o que de alguma maneira não se enquadra na teoria de Barthes. Nestas obras, embora exista um trabalho admirável de ficcionar a experiência individual, a escrita não possui esse «neutro» a que faz referência Barthes, e que se fundamenta na deslocação da palavra do criador para o terreno da linguagem. Contudo, vale a pena observar que romances como *Os Cus de Judas*, *Memória de Elefante* ou *Conhecimento do Inferno* contêm as bases para o desenvolvimento da escrita antuniana, cuja evolução apontará para a «disparition élocutoire du poète» de que falava Mallarmé. Para já, note-se que a relativização da categoria autoral se apoia no facto de a memória se encontrar no centro do processo criador de ficção.

É graças à natureza oscilante da memória que aparecem as rupturas ao nível dos planos temporais, bem como as variações em torno da voz narrativa. Assim, em *Os Cus de Judas*, a sobreposição de duas ou mais realidades espaço-temporais efectiva-se por meio da comparação, como acontece no seguinte excerto, representativo da maneira como se estrutura o dispositivo narrativo deste romance:

Escute. Olhe para mim e escute, preciso tanto que me escute, me escute com a mesma atenção ansiosa com que nós ouvíamos os apelos do rádio da coluna debaixo de fogo, a voz do cabo de transmissões que chamava, que pedia, voz perdida de naufrago esquecendo-se da segurança do código, o capitão a subir à pressa para a Mercedes com meia dúzia de voluntários e a sair o arame a derrapar na areia ao encontro da emboscada, escute-me *tal como eu* me debrucei para o hálito do nosso primeiro morto na desesperada esperança de que respirasse ainda...³¹

A utilização sistemática do registo metafórico é um indício inequívoco da presença do criador da ficção. Por detrás da personagem-narradora adivinha-se a intervenção do escritor, a trabalhar com as diversas possibilidades linguísticas que o texto lhe oferece.

Outra marca deste «autor autobiográfico» pode ser identificada ao nível da variação no regime narrativo, como acontece em *Memória de Elefante*. Neste romance, escrito principalmente na terceira pessoa, a narração muda para a primeira pessoa nos momentos em que a recordação faz referência a episódios traumáticos:

Que sabe este tipo de África, *interrogou-se* o psiquiatra à medida que o outro, padeira de Aljubarrota do patriotismo à Legião, se afastava em gritinhos indignados prometendo reservar-lhe um candeeiro da avenida, que sabe este camelo de cinquenta anos da guerra de África onde não morreu nem viu morrer, [...] *que sei eu* que durante vinte e sete meses morei na angústia do arame farpado

por conta das multinacionais, vi a minha mulher a quase morrer do falciparum, assisti ao vagaroso fluir do Dondo, fiz uma filha na Malanje dos diamantes, contornei os morros nus de Dala-Samba povoados no topo pelos tufos de palmeiras dos túmulos dos reis Jingas, parti e regresssei com a casca de um uniforme imposta no corpo, *que sei eu de África?*³²

Confrontado com a natureza íntima do relato, o autor desvenda-se, ao passo que a arquitectura narrativa se descompõe pelo peso da memória. Porém, o alto teor autobiográfico deste texto faz com que estejamos ainda longe da dissolução da categoria autoral exposta por Barthes.

Ora bem, a obra de Lobo Antunes evolui no sentido de deixar de lado o «corpo» autobiográfico, tão presente nos primeiros romances, para dar lugar a uma fase na qual a voz narrativa se afirma como um elemento configurador do universo ficcional. Nos romances posteriores, e nomeadamente a partir de *A Ordem Natural das Coisas* (1992), várias vozes narrativas começam a coexistir no enredo. Contudo, esta possibilidade já tinha sido explorada, ainda que de uma forma embrionária, em romances como *Fado Alexandrino* (1983) ou *Auto dos Danados* (1985). Pouco a pouco, a narração na primeira pessoa impõe-se como modo de expressão privilegiado da narrativa antuniana. Deste modo, a adopção da forma polifónica na obra de Lobo Antunes traz consigo importantes consequências no que diz respeito à consciência autoral. Inicia-se o processo de despersonalização do autor (isto é, a diluição do modelo autobiográfico, no sentido clássico do termo), ao mesmo tempo que surgem novas formas de materialização da figura do autor numa obra marcada pela interacção das vozes no construir da ficção.

Desde *A Ordem Natural das Coisas* até à *Exortação aos Crocodilos*, a polifonia impõe-se como o princípio comunicador por excelência desta escrita. Como acontece na obra de Faulkner, uma multiplicidade de vozes alterna a narração, instaurando a diversidade dos pontos de vista sobre os acontecimentos que compõem o enredo. Porque enredo ainda há, embora não no sentido clássico do termo, permitindo a instauração de um ritmo interior ao texto, que faz com que o leitor seja projectado para uma proliferação de sentidos, para uma noção de romance como um organismo aberto e, ao mesmo tempo, em comunicação com uma dimensão íntima da existência. De facto, a profusão de vozes que identificam a estrutura narrativa implica uma deslocação na linguagem. Quando é a personagem que fala, o relato apresenta o seu mundo subjectivo. Por conseguinte, a identidade do autor real, muito presente nos primeiros textos de teor autobiográfico, passa para um segundo plano.

Nesse sentido, a estrutura narrativa de romances como *A Ordem Natural das Coisas*, *A Morte de Carlos Gardel*, *O Manual dos Inquisidores*, *O Esplendor de Portugal*, ou *Exortação aos Crocodilos* é o reflexo de uma nova etapa da função-

-autor na obra de Lobo Antunes que reflecte os primeiros sintomas do processo barthesiano da morte do autor. A consciência do criador da ficção aparece, nestas obras, ao serviço das consciências das personagens que alternam a narração, numa manifestação muito particular do dialogismo bakhtiniano na qual há de facto vários narradores a assumirem o fio narrativo. Contudo, observe-se que a influência do autor não desaparece por enquanto, mas fica circunscrita ao papel de organizador das falas e dos pontos de vista que constituem a trama, como se de um director de orquestra se tratasse³³. Baseada num dispositivo de natureza metaficcional, a escrita romanesca apresenta-se como uma transcrição dos discursos (marcadamente orais) dos múltiplos narradores, em que o autor aparece como ponto centralizador do discurso, instância de desfragmentação das falas dispersas e ao mesmo tempo elemento de continuidade do relato.

O espaço da ficção transforma-se, assim, numa *terra franca* em que os limites entre realidade e ficção são cada vez mais difusos. Esta situação faz lembrar, a meu ver, aquele espaço indeterminado de que fala Barthes e que segundo ele define o texto. Barthes afirma que «l'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit»³⁴. Do ponto de vista do autor, a forte presença da identidade, que referenciamos quando nos referimos aos textos autobiográficos, sofre um apagamento produzido pela irrupção das várias vozes narrativas no interior do relato. Para retomarmos a fórmula de Barthes, o autor antuniano encontra na estrutura polifónica uma maneira de fugir ao peso da individualidade que a carga autobiográfica lhe impõe. A ficcionalização da memória de que temos vindo a falar materializa-se, na perspectiva da consciência narrativa, na inclusão da voz autoral no jogo polifónico levado a cabo pelas falas dos vários narradores. Dito de outra forma, Lobo Antunes gosta de se representar como uma personagem no interior da ficção, fazendo assim com que a atenção do receptor esteja dirigida não só para a individualidade do *deus ex machina* da obra como um produto sócio-histórico determinado, mas também para a realidade textual dos processos da escrita³⁵.

Assim, na progressão cronológica e formal desta obra, a estrutura polifónica atinge um nível de desenvolvimento tal que a voz narrativa acaba por não ser unicamente complexa, mas constituída pela suma de várias individualidades que partilham a função narrativa ao longo de um texto. O ponto de ruptura concretiza-se no romance *Não Entres tão depressa Nessa Noite Escura* (2000), que marca o início de uma nova etapa na história da figura autoral antuniana. Neste romance, assistimos à confusão total entre os universos do autor e das personagens, já anunciada nos romances polifónicos do período anterior. Na consciência de Maria Clara (a única narradora do romance se a considerarmos sob uma perspectiva clássica da narração), con-

vergem muitas outras vozes que se confundem não apenas no que diz respeito ao relato, mas também ao nível da escrita, já que esta personagem é apresentada em várias ocasiões a escrever um diário íntimo.

A última (ou mais recente) etapa da despersonalização da categoria autoral, nesta obra ainda em evolução, caracteriza-se pela confusão entre as entidades intra e extratextuais no que se refere à hierarquia entre as vozes narrativas e a consciência criadora de ficção. Este novo ciclo foi nomeado por Ana Paula Arnaut como «o ciclo das (contra)epopeias líricas»³⁶ e compreende, além de *Não Entres tão depressa Nessa Noite Escura*, os romances *Que Farei Quando Tudo Arde?*, *Eu Hei-de Amar Uma Pedra*, *Ontem não Te Vi em Babilónia* e *O Meu Nome É Legião*. Nestas obras, desaparece a polifonia tal como tinha sido trabalhada nos textos anteriores, marcando pela mesma via a erradicação da estrutura sinfónica dos romances.

Na perspectiva autoral que nos interessa, o processo de desaparecimento do autor segundo Barthes atinge a sua máxima expressão. Da inter-relação das consciências advém a instauração de uma estética da pluralidade. *O Meu Nome é Legião* é um dos romances que melhor exemplificam a despersonalização da categoria autoral, na medida em que a fronteira entre as várias vozes narrativas e a consciência do criador é objecto de uma extinção. Agripina Vieira tem salientado que a diluição das vozes narrativas se efectua, entre outras coisas, ao nível da construção frásica (e nomeadamente da utilização ou da ausência do travessão), o que lhe permite concluir:

Esta técnica discursiva cria um curioso efeito de diluição e, por vezes, de indefinição, no magma textual, das várias vozes narrativas, que surgem como se fossem conduzidas por uma voz interior, que reafirma ocasionalmente a sua presença, como na seguinte expressão: «Já garanti ser uma voz que dita umas ocasiões tão depressa que não a acompanho e outras silêncio horas a fio e eu de bico no papel».

A questão da voz é particularmente importante neste romance: múltiplas vozes povoam o silêncio da comunicação, outras há, como anteriormente referi, que conduzem a narrativa. Mas uma fundamental abre a narrativa e dá título ao romance: é a voz do mal corporizado no homem interpelado por Jesus, que orgulhosamente afirma «o meu nome é Legião», referindo-se às inúmeras formas e designações que o mal toma.³⁷

Não se trata já de uma simples polifonia no sentido bakhtiniano do termo, mas sim de uma relativização radical das fronteiras entre as categorias tradicionais da narração como são as de autor, narrador e personagem. Porém, nesta última fase, o teor autobiográfico que comentámos anteriormente não desaparece mas encontra-se inserido num jogo de *mise en abyme* relativo à

escrita, no qual é impossível distinguir a consciência da personagem da do autor, tal como acontece com uma das personagens de *O Meu Nome É Legião* quando afirma: «estou a fazer um livro, a mão escreve o que as vozes lhe ditam e tenho dificuldade em escutá-las, se as vozes ditam não é mentira, é tal qual»³⁸. A imagem das vozes das personagens a ditarem ao escritor parece-me bastante apropriada para caracterizar este último momento da categoria autoral antuniana.

Por último, mencionarei a coincidência entre o título do romance *O Meu Nome É Legião* e uma das citações referidas por Roland Barthes no texto intitulado «De l'Œuvre au texte», escrito dois anos depois de «La Mort de l'auteur» e que retoma os seus principais argumentos adoptando como perspectiva a da literatura como um complexo sistema de relações à volta do objecto literário. A epígrafe do romance de Lobo Antunes, que explicita o título do mesmo, reproduz o passo bíblico em que o homem possuído pelos demónios responde quando interrogado sobre o seu nome: «o meu nome é legião, porque somos muitos»³⁹. Acontece que no ensaio «Da Obra ao Texto», que tem vindo a ser considerado como um complemento teórico da tese desenvolvida em «A Morte do Autor», encontramos a mesma referência à epístola bíblica nestes termos:

L'œuvre ne dérange aucune philosophie moniste (il en est, on le sait, d'antagonistes); pour cette philosophie, le pluriel est le Mal. Aussi, face à l'œuvre, le Texte pourrait bien prendre pour devise la parole de l'homme en proie aux démons (Marc, 5,9): «Mon nom est légion, car nous sommes plusieurs».⁴⁰

Neste escrito, Barthes expõe a ideia de que o desenvolvimento das ciências sociais permitiu um «deslocamento epistemológico» que vai da Obra até ao Texto, fazendo com que este segundo conceito seja capaz de reflectir um campo de significações *ad infinitum*: «Le Texte n'est pas coexistence de sens, mais passage, traversée; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination», observa Barthes⁴¹. Tanto o contexto do artigo crítico de Barthes como aquele em que se situa o título do romance antuniano apontam para o carácter múltiplo da significação do texto literário. A disseminação de que fala Barthes para explicar a natureza plural do Texto (por oposição à univocidade da Obra) encontra-se igualmente presente em Lobo Antunes sob a forma de uma força inquebrantável que leva o autor a coexistir com as várias vozes das personagens. Dito isto, ambos se apropriam da imagem do Mal, numa postura não isenta de paradoxo, como contraponto aos *topoi* da narração. Seja como for, neste terceiro momento da obra antuniana, a dissolução da figura do autor ultrapassa o plano das personagens para se concentrar no universo da escrita. Não se trata apenas da dissolução da cons-

ciência autoral na consciência das personagens (como acontecia nas obras de corte polifónico), mas sim da extinção da própria categoria de «personagem» na sua aceção clássica.

Pela forma muito particular de abordar indirectamente a questão da «morte» do autor, António Lobo Antunes consegue ultrapassar as funções atribuídas à categoria a partir da qual se articula a ficção romanesca. Apoiando-se na dissolução dos limites epistemológicos e das fronteiras genéricas, Lobo Antunes volta, à sua maneira, à noção clássica da função autoral, segundo a qual o «autor» é a pessoa que «aumenta» algo que já existia anteriormente, guiado por uma inspiração que recorda a graça divina da literatura clássica. No contexto que lhe é próprio, António Lobo Antunes faz uma segunda encenação da «morte do autor» anunciada por Barthes em 1968, na medida em que coloca a consciência autoral no interior da sua própria obra, num jogo que, como procurámos demonstrar, ultrapassa o simples recurso às técnicas da metanarratividade. Num plano mais pessoal, e tendo em conta o contexto literário português, Antunes parece dar continuidade à tese proustiana do *Contre Sainte Beuve*, que foi retomada por Barthes no contexto estruturalista dos anos 60-70 do século xx, segundo a qual a distinção entre a biografia do autor e a sua obra deve constituir uma das premissas da crítica literária. A importância da categoria autoral para a compreensão da obra antuniana reside, pois, na contribuição desta figura para a instauração da estética do texto literário como uma verdadeira «obra aberta», para retomar a expressão de Umberto Eco⁴².

É neste mesmo sentido que Barthes recusa, no texto da morte do autor, a pretendida objectividade da crítica na análise textual, afirmando que «l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer; l'écriture pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer: elle procède à une exemption systématique du sens»⁴³. Por sua vez, n'«A Confissão do Trapeiro» Lobo Antunes dirá:

Sou muito claro a respeito do que julgo ser a arte de escrever um romance: não existe um sentido exclusivo e este não tende

(tal como nós)

para uma conclusão definida. A única forma de o ler consiste em trocar a obsessão da análise por uma compreensão dupla, se assim me posso exprimir: acharmo-nos, ao mesmo tempo, no interior e por fora da intensidade inicial, ou seja do conflito entre o quotidiano e o esmagamento cósmico, atemorizados pelo horror e a alegria primitivas, vagando sem cálculo nem sentido, pelo ermo dos dias.⁴⁴

- ¹ António Lobo Antunes, «Retrato do Artista Quando Jovem — II», *Segundo Livro de Crónicas* [2002], ed. *ne varietur*, coord. Maria Alzira Seixo, fixação do texto por Agripina Carriço Vieira, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007, p. 145.
- ² Idem, «António 56 ½», *ob. cit.*, p. 19-20.
- ³ A 30 de Junho de 2009 o Centro de Estudos Comparatistas organizou na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa um evento dedicado ao estudo da obra antuniana subordinado ao tema «António Lobo Antunes: A Arte do Romance. Jornada Comemorativa dos 30 Anos de Publicação de *Memória de Elefante*», com a participação de estudiosos nacionais e internacionais. As actas desta jornada serão publicadas no segundo semestre de 2010.
- ⁴ Sérgio Guimarães de Sousa, «Segundo Livro de Crónicas» e «Terceiro Livro de Crónicas», in Maria Alzira Seixo (dir.) *et al.*, *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008, p. 56 e 61.
- ⁵ António Lobo Antunes, «Assobiar no Escuro», *ob. cit.*, p. 130.
- ⁶ A nossa classificação retoma, no essencial, a elaboração dos autores do *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes* para os três livros de crónicas publicados até hoje. Ver: «Crónicas», in Maria Alzira Seixo (dir.) *et al.*, *ob. cit.*, vol. I, p. 41-69. Repare-se que, para o *Terceiro Livro de Crónicas*, os autores incluem uma quarta variante temática, a «crónica-homenagem».
- ⁷ Eunice Cabral e Maria Alzira Seixo, «Crónicas», in Maria Alzira Seixo (dir.) *et al.*, *ob. cit.*, vol. I, p. 42-3.
- ⁸ Ver, nomeadamente, as crónicas «Da Morte e Outras Ninharias», «Explicação aos Paisanos» e «Epístola de Santo António Lobo Antunes aos Leitoréus», *Terceiro Livro de Crónicas*, ed. *ne varietur*, coord. Maria Alzira Seixo, estabelecimento do texto por Graça Abreu, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2006.
- ⁹ António Lobo Antunes, «Explicação aos Paisanos», *Terceiro Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 171.
- ¹⁰ Idem, «Receita para Me Lerem», *Segundo Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 113.
- ¹¹ Idem, *ibid.*, p. 114.
- ¹² Idem, «A Confissão do Trapeiro», *Terceiro Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 133.
- ¹³ Na crónica intitulada «António 56 ½», o escritor descreve-se a si mesmo, «ocupado a gravar palavras tão profundamente que se pudessem ler, como Braille, sem o auxílio dos olhos. Que o dedo corresse pelas linhas e sentisse o fogo e o sangue. Para que sentissem o fogo e o sangue tornava-se necessário que ele ardesse e sangrasses». António Lobo Antunes, «António 56 ½», *Segundo Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 20.
- ¹⁴ António Lobo Antunes, «Da Morte e Outras Ninharias», *Terceiro Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 145.
- ¹⁵ Para uma análise aprofundada desta questão, ver, entre outros, o curso de Antoine Compagnon intitulado «Qu'est-ce qu'un auteur?», e proferido no Collège de France. Estas conferências encontram-se publicadas no sítio <<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>> (consultado a 11 Ago. 2009).
- ¹⁶ António Lobo Antunes, «Explicação aos Paisanos», *ob. cit.*, p. 170.
- ¹⁷ Idem, «Receita para Me Lerem», *Segundo Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 114. Vale a pena recordar que Lobo Antunes confessou, ainda recentemente, a sua admiração pelos poetas clássicos, nomeadamente pela tríade Ovídio, Horácio e Virgílio.

- ¹⁸ Idem, «Da Morte e Outras Ninharias», *Terceiro Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 146.
- ¹⁹ Idem, *ibid.*
- ²⁰ Idem, «A Compaixão do Fogo», *Segundo Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 162.
- ²¹ Para um estudo aprofundado da figura do leitor, v. Felipe Cammaert, *L'Écriture de la mémoire dans l'œuvre d'António Lobo Antunes et de Claude Simon*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 78-87 e 172-6.
- ²² António Lobo Antunes, «O Coração do Coração», *Livro de Crónicas* [1998], coord. Maria Alzira Seixo, fixação do texto por Eunice Cabral, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2006, p. 51.
- ²³ Idem, «Receita para Me Lerem», *Segundo Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 115.
- ²⁴ Idem, *ibid.*, p. 114.
- ²⁵ Maria Alzira Seixo, *Os Romances de António Lobo Antunes*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002, p. 311.
- ²⁶ António Lobo Antunes, «A Confissão do Trapeiro», *Terceiro Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 135. Esta expressão foi, aliás, retomada por Ana Paula Arnaut no subtítulo do seu livro *Entrevistas com António Lobo Antunes (1979-2007)*. *Confissões do Trapeiro*, Coimbra, Almedina, 2008.
- ²⁷ Esta expressão, citada na crónica «Explicação aos Paisanos», é atribuída pelo autor a Horácio.
- ²⁸ Para uma visão mais aprofundada das figurações da ficção na sua obra, numa perspectiva diacrónica, ver entre outros: Ana Paula Arnaut, *António Lobo Antunes*, Lisboa, Edições 70, 2009, p. 19-35; Felipe Cammaert, «*You Don't Invent Anything: Memory and the Patterns of Fiction in Lobo Antunes' Works*», *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Dartmouth, MA, n.º 15/16 — *Facts and Fictions of António Lobo Antunes*, 2010 (no prelo).
- ²⁹ Antoine Compagnon, «Qu'est-ce qu'un auteur? Dixième leçon. La disparition élocutoire du poète», *Fabula*, <<http://www.fabula.org/compagnon/auteur10.php>> (consultado a 13 Out. 2009).
- ³⁰ Tópico sumariamente abordado por Jason Manuel Carreiro. Ver: «A Morte do Autor e o Nascimento do Leitor: Um Estudo da Crónica 'Receita para Me Lerem', de António Lobo Antunes», Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas em 2004, <http://www.ala.nletras.com/livros/segundo_livro_de_cronicas.htm> (consultado a 13 Out. 2009).
- ³¹ António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas* [1979], Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983, p. 61. Sublinhados nossos.
- ³² Idem, *Memória de Elefante* [1979], ed. *ne varietur*, coord. Maria Alzira Seixo, fixação do texto por Graça Abreu, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004, p. 38-9. Sublinhados nossos.
- ³³ Repare-se, aliás, que o surgimento da polifonia corresponde, em termos cronológicos, ao marcado interesse de Lobo Antunes pela estética musical na composição dos romances, referida em várias entrevistas.
- ³⁴ Roland Barthes, «La Mort de l'auteur» [1968], *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61.
- ³⁵ Este constitui, de facto, um dos pontos comuns entre a obra antuniana e o *nouveau roman*, nomeadamente através da obra de Claude Simon.
- ³⁶ Ver, nomeadamente, Ana Paula Arnaut, *ob. cit.*, p. 19-22. Perante a proximidade cronológica, Arnaut precisa que *O Arquipélago da Insónia* poderá, «eventualmente», fazer parte deste ciclo. Resta saber se *Que Cavalos São Aqueles Que Fazem Sombra no Mar*, romance publicado em 2009, virá igualmente a integrar este conjunto de textos.
- ³⁷ Agripina Carriço Vieira, «Uma Voz Que Diz... o Mal», *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 965, 9 Out. 2007, p. 18.

- ³⁸ António Lobo Antunes, *O Meu Nome É Legião*, ed. *ne varietur*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007, p. 265.
- ³⁹ O episódio aparece em duas ocasiões: Marcos, 5, 7 e Lucas, 8, 26-28. Numa entrevista, o autor confessa que o título deste romance tornou-se imperioso após a leitura da Bíblia.
- ⁴⁰ Roland Barthes, «De l'Œuvre au texte» [1971], *ob. cit.*, p. 76.
- ⁴¹ Idem, *ibid.*
- ⁴² Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.
- ⁴³ Roland Barthes, «La Mort de l'auteur», *ob. cit.*, p. 68.
- ⁴⁴ António Lobo Antunes, «A Confissão do Trapeiro», *Terceiro Livro de Crónicas*, ed. cit., p. 134.