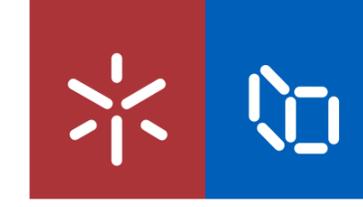


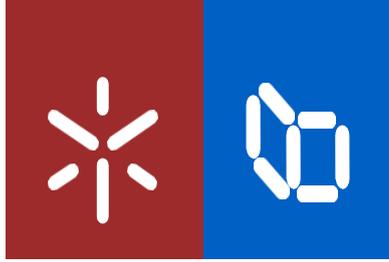


Tiago de Faria Ferreira

A(s) Voz(es) do Silêncio e da Guerra. Sobre os romances autobiográficos de António Lobo Antunes (Memória de Elefante, Os Cus de Judas, Conhecimento do Inferno)

Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas





Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Tiago de Faria Ferreira

A(s) Voz(es) do Silêncio e da Guerra. Sobre os romances autobiográficos de António Lobo Antunes (*Memória de Elefante, Os Cus de Judas, Conhecimento do Inferno*)

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa

Trabalho efetuado sob a orientação do

Professor Doutor Sérgio Paulo Guimarães de Sousa

março de 2022

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-Compartilhagual

CC BY-SA

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

AGRADECIMENTOS

ao professor Sérgio Sousa, por ter sido um suporte de encorajamento e de motivação, através dos seus conselhos e ensinamentos, fundamentais para a redação desta dissertação.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

“Nós somos casas muito grandes, muito compridas. É como se morássemos apenas num quarto ou dois. Às vezes, por medo ou cegueira, não abrimos as nossas portas”.

António Lobo Antunes

RESUMO

António Lobo Antunes (ALA) tenta integrar o passado de forma literária, misturando diferentes níveis temporais e dando-nos um género de 'realidade recortada'. O autor tenta pautar os seus livros de silêncio, abordando a ideia de perda e do sentido da nossa própria existência. Com os territórios ficcionais que cria, as palavras assumem, portanto, uma carga simbólica muito característica e rica. ALA apresenta, como motivo narrativo nas suas obras, a transposição da experiência pessoal da guerra, para um plano onde a incomunicabilidade e simultaneidade de vozes se confundem com um desabafo narrativo. ALA explora, também, uma certa condição do Homem, um ser muitas vezes alheio, impotente e sem escolha. Nesta perspetiva, as suas personagens muitas vezes reforçam uma coletividade indispensável à ideia de uma guerra comum, aquela em que a destruição e a catástrofe se apoderam da nossa própria expressão.

O objetivo da presente dissertação é o de analisar a temática do silêncio e da guerra na obra literária de ALA. Tendo como *corpus* de estudo as obras *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1980), pretende-se desenvolver a ideia central de trauma e marginalidade patente na sua obra. Esta dissertação procura estabelecer uma relação concreta entre a ideias de silêncio e de trauma, fazendo um paralelismo entre o carácter inefável da guerra e as suas sequelas interiores. A razão pela qual se selecionou este *corpus* literário tem que ver com a vasta presença destes aspetos nas três obras em causa, que correspondem aos três primeiros romances do autor. Desta forma, propõe-se uma reflexão que visa desconstruir o lado mais cinzento e destrutivo do ser humano, contextualizando-o com o projeto lobo-antuniano, de superar a sua guerra traumática.

Palavras-chave: António Lobo Antunes, guerra, silêncio, trauma, vozes.

ABSTRACT

António Lobo Antunes (ALA) tries to integrate the past in a literary way, mixing different time levels and giving us a kind of 'cut-out reality'. The author tries to guide his books through silence, addressing the idea of loss and the meaning of our own existence. With the fictional territories he creates, words take on a very characteristic and rich symbolic charge. ALA presents as narrative motif in his works the transposition of the personal experience of war to a plane where the incommunicability and simultaneity of voices are confused with a narrative vent. ALA also explores a certain condition of Man, a being that is often alien, powerless and without choice. From this perspective, its characters often reinforce a collectivity indispensable to the idea of a common war, one in which destruction and catastrophe take over our own expression. This dissertation aims to analyse the theme of silence and war in ALA's literary work. Using the works *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) and *Conhecimento do Inferno* (1980) as a corpus of study, we intend to develop the central idea of trauma and marginality patent in his work. This dissertation seeks to establish a concrete relationship between the idea of silence and trauma, drawing a parallel between the ineffable character of war and its inner sequels. The reason for selecting this literary corpus has to do with the vast presence of these aspects in the three works in question, which correspond to the author's first three novels. This way, we propose a reflection which aims to deconstruct the most grey and destructive side of the human being, contextualizing it with the ALA' project of overcoming his traumatic war.

Keywords: António Lobo Antunes, silence, trauma, voices, war.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
1. SILÊNCIO E INCOMUNICABILIDADE	8
2. CARTOGRAFIAS DA MEMÓRIA E DA GUERRA	20
3. TRAUMA E MARGINALIDADE	29
4. FRAGMENTAÇÃO E DEFINIÇÕES DA LOUCURA	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo primordial investigar as relações possíveis entre o silêncio e a guerra nos três primeiros romances do escritor António Lobo Antunes (Doravante: ALA), *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*. Nestes romances, parte-se do relato do narrador, das experiências a que foi sujeito e da forma como as interpreta, traçando-se um percurso que espoleta inevitavelmente a admissão do lado mais absurdo da guerra. Através de narrativas não-lineares e altamente fragmentadas, ALA revela as inquietações existenciais mais universais do ser humano, na indelével experiência de uma guerra, cuja voz silenciada entra em clara erupção.

Nesta reflexão ter-se-á em conta a ideia do próprio autor, “Tanto ruído no interior deste silêncio: são as vozes dos outros a falarem em mim”, o que, tendo em vista as obras em causa, é capaz de estabelecer, precisamente, a construção de uma memória coletiva sobre a Guerra Colonial. Como tal, esta dissertação problematizará estes dois tópicos, evidenciando a ligação íntima que existe entre eles.

Entre os objetivos específicos da dissertação, destacam-se os seguintes:

1. Problematizar criticamente os temas do silêncio e da guerra nos três primeiros romances do escritor português ALA, *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*, bem como estabelecer a relação entre os dois tópicos de análise;
2. Identificar e configurar a figura do autor, no espaço da obra, e de que forma se harmoniza com as temáticas do silêncio e da guerra;
3. Analisar o trauma e a marginalidade associados à experiência traumática do narrador, contrapondo a degradação e clandestinidade associadas ao ambiente interior do escritor;
4. Explorar, nestas obras em que a escrita absorve inúmeras linguagens e significados, as componentes narrativas mais salientes e inovadoras, de forma a aprofundar a análise do texto e a refletir sobre outros eventuais vínculos entre os temas-chave do silêncio e da guerra;
5. Explorar de que forma se pode entender, em ALA, o hospital como um ambiente concentracionário;
6. Contribuir criticamente com reflexões sobre a profundidade da guerra e do silêncio nas obras selecionadas para a leitura do universo literário de ALA.

Assim, esta dissertação terá como objetivo um estudo aprofundado sobre dois aspectos ricos da obra lobo-antuniana, nomeadamente o silêncio e a guerra, e mais concretamente a beleza literária com que estão expressos nas três primeiras obras de ALA, *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*. Naturalmente, tendo em vista a essência temática do *corpus* de análise central, a bibliografia selecionada terá como abrangência a análise e investigação da mais pertinente bibliografia

passiva, desde trabalhos académicos a artigos sobre ALA.

Desta forma, num momento mais inicial, proceder-se-á a um estudo otimizado sobre o estado da arte, com o objetivo de evidenciar, por conseguinte, a produção e investigação já desenvolvidas sobre o escritor português.

A segunda etapa do desenvolvimento terá como foco mais apreciável uma leitura minuciosa da, já referida, bibliografia passiva, concretamente, as produções de teóricos e críticos que enfocam o silêncio e a guerra e a correlação entre ambos. Assim, o devido sustento científico será capaz de corroborar e amplificar a reflexão das posições literárias em causa, perante o objeto de trabalho.

Numa terceira fase, os romances de ALA em causa serão analisados à luz dos temas identificados, cujo complemento abrange subtópicos como o trauma, a marginalidade, a incomunicabilidade e a loucura.

De facto, para ALA, a Literatura é uma exigência e uma salvação. Como tal, as personagens afiguram-se como símbolos de sentimentos íntimos, a partir das quais o livro não tenta contar, não tenta exprimir, não tenta explicar: tenta ser exatamente aquilo que é, no fundo. Para ele, “todos nós temos uma chave-mestra com a qual abrimos a vida”. Desta forma, para ler verdadeiramente um livro, é preciso viver o livro, uma vez que o próprio leitor está a escrevê-lo enquanto o interpreta. Ou seja, para ALA, a escrita é anterior às palavras, cujo objetivo passa por cercar as emoções, procurando limitar a distância entre a emoção e aquilo que fica. Precisamente por isso é que a escrita, enquanto atividade vital, requer paciência, tempo e entrega. Além disso, ALA, nos seus livros, promove uma sobreposição de várias realidades, de vários planos, de forma a “estar mais perto do coração da vida”. De uma maneira geral, a sua escrita é um eterno ‘pôr em causa’ perante a existência, a humanidade e o mundo.

Nos seus livros, além de toda a revolta inicial e dos apelos múltiplos que são visíveis, ALA tenta, no fundo, descrever a realidade (subjéctiva) como ela é, sem filtros. Por outro lado, há um sentimento de mágoa muito grande para com o passado, o que não elimina o facto de ter uma noção clara daquilo que sente. Desta forma, a saudade mata-o, mas também o mantém vivo ao mesmo tempo. A descrição de ALA é uma descrição não do real, do que aparenta ser real, mas daquilo que é, efetivamente, humanamente real. O “canto” literário construído por ALA é um canto puro e inocente, mas não inocente por ser superficial, é precisamente o contrário: é um estar disposto a ouvir o mundo (interior). Para isso, é preciso quase uma dispersão de si próprio, como que, antes da sua existência, está aquilo que sente; e só depois, sim, se ganha a real consciência de existir para o mundo. Ou seja, ALA leva-nos, precisamente, nessa loucura de ver o mundo, na qual deixa de haver presente e passa a haver só aquilo que sinto e que vejo:

numa espécie de vício por reconstruir a verdadeira realidade, numa subjetividade – de novo – tão pura que se confunde com o que é, de facto, inquestionavelmente verosímil.

As suas obras são, no fundo, descrições longas, de cariz fortemente sentimental, onde há uma forte luta pelas classes mais desfavorecidas. Desta forma, ALA defende a igualdade, mas uma igualdade mais humana do que propriamente de oportunidades. Relativamente ao título, *Memória de Elefante*, a memória quase infinita do narrador mostra uma saudade do passado demasiado forte para ser suportada. A forma como são escritas as suas obras são quase como um monólogo eloquente, mas com um carácter emotivo bastante lúcido, bastante amplo em matéria de significação, pois o que passa para o leitor é muito mais do que aquilo que o texto literal diz. Neste sentido, os seus livros estão repletos de referências, e inicialmente são um devaneio literário, que no fundo não obedece a leis. Tudo isso torna o próprio conteúdo (a história contada) como a forma, a estrutura narrativa-base, o que espoleta novas leis para a ação. De facto, não é fácil entender a que personagens muitas vezes se destina a reflexão de ALA, porque uma memória é isto mesmo: uma nuvem aberta onde tudo cabe. Por vezes, a noção que dá é que ALA é uma espécie de narrador do mundo, que imortaliza as suas recordações, mas de uma forma, mais que pessoal, universal.

ALA tenta escrever como nós somos: ele tenta integrar o passado de forma literária, misturando diferentes níveis temporais e dando-nos um género de realidade recortada; uma realidade sua, fragmentada e não total, mas, acima de tudo, subjetiva. É um escritor que tenta preencher os seus livros de silêncio, deixando a tarefa ao leitor de, no fundo, ler as palavras que não estão lá escritas – e que, no entanto, estão lá, metaforicamente falando. Neste sentido, ALA pinta os seus livros de paisagem interior, desmistificando a angústia do Homem do tempo, a procura de si, da natureza do Homem. Com os territórios ficcionais que cria, nascem um jogo de espelhos (de si mesmo) – transversais e espontâneos –, onde o estilo lobo-antuniano surge como a estrutura de um projeto/projeção pessoal. A partir desta sua projeção pessoal, consegue imortalizar-se a si mesmo, tendo em conta o carácter autobiográfico das obras em análise. As palavras assumem, portanto, uma carga simbólica que se desprende da sua própria expressão. Desta forma, o escritor imprime, nas suas narrativas, um silêncio metafórico que exige uma análise além dos próprios sentidos (narrativos). Mas, muitas vezes, na génese dos seus livros, traz a resposta às perguntas que nós não fizemos, sobretudo, em matéria de questionar o sentido da vida e da nossa própria existência. Por conseguinte, o objetivo que ALA concretiza está, precisamente, na transposição da experiência pessoal da guerra, para um plano onde a incomunicabilidade e a simultaneidade de vozes se confundem com um desabafo narrativo do próprio autor.

De facto, a psiquiatria e a guerra colonial – em concreto, os conflitos entre Portugal e Angola –, são temas explorados com bastante profundidade nos três primeiros romances de ALA, uma vez que estão intimamente ligados à experiência pessoal do escritor-narrador, completando, portanto, nestas, o seu ‘ciclo de aprendizagem’ literário. Além disso, é também feita, nas suas obras, uma visão crítica sobre a problemática patente à psiquiatria, associada também a todo o complexo e marcante passado associado à guerra, e os seus óbvios desdobramentos. Com isto, ALA cria narrativas profundamente memorialísticas, com uma rica e extensiva coletânea de personagens, todas elas ao serviço da exploração de temas como a família, a morte, a solidão, o trauma e a própria incomunicabilidade. Desta forma, ainda, as três primeiras obras de ALA formam um contínuo, a partir do qual, no diálogo que se estabelece entre as obras, é fácil de apreender a presença de intertextualidades que transitam entre os romances, desenhando uma espécie de tecido literário totalmente ramificado para com o real, enquanto dimensão histórica. Por outro lado, permite que sejam ecoadas certas perspetivas silenciadas, sob a forma de uma ficção desmistificadora, das fragilidades do Portugal contemporâneo.

A partir destas fragilidades, temos como resultado uma certa perceção de identidade, isto é, de um ser português que emerge ao longo das páginas dos seus romances, ser esse carregado de traumas, de desilusões e de fracassos. Ou seja, por um lado, temos a noção de identidade individual, enquanto subjetividade do nosso protagonista e, por outro, enquanto tentativa de imortalizar uma certa identidade nacional. Através da crítica que ALA faz a Portugal, temos o claro enaltecimento negativo à crueldade e à violência que se fizeram sentir em solo africano e a todas as consequências/influências anímicas, durante e após a guerra colonial. Nesse sentido, o escritor-narrador, para materializar aquilo que sente, serve-se de uma dimensão discursiva imprecisa, que nem o próprio consegue bem definir, tal como os sentimentos humanos *per se*. Por outro lado, num país profundamente dividido e destroçado por diversos conflitos, a conclusão a que se chega é a de que o verdadeiro protagonista, aquele que, ao fim e ao cabo, leva a melhor, é o da própria ‘violência’, o que põe a descoberto a dificuldade patente em um sujeito coletivo ser capaz de contrariar, precisamente, essa dura realidade. A partir das suas histórias, entende-se que há um certo paroxismo imortalizado nas narrativas lobo-antunianas, que é o da impossibilidade real de narrar um sofrimento (individual ou coletivo), tendo em conta a necessidade extrema de o denunciar. É como se ALA estivesse totalmente ciente do “jogo literário” em que participa, através de um registo metaficcional, em que assume a impossibilidade de expressar o que quer que seja por palavras ou ações.

O silêncio é, portanto, a verdadeira fonte de intelectualidade patente nos seus romances, com forte incidência em imagens e metáforas, tão próprias do autor, a partir das quais o leitor assume a sua participação no processo de construção de sentido, tendo em atenção a profunda matéria fragmentada da

escrita de ALA. Importa frisar que aqui o sentido que se dá às imagens na Literatura são, obviamente, “imagens verbais”, isto é, resultam da construção da narrativa como um todo, por meio de simbolização. Em certas alturas, inclusive, podemos observar que o trabalho do escritor é o de desenvolver a sua escrita como um cineasta, que, através das tais imagens literárias, consegue transmitir aquilo que não consegue verbalmente, quer seja uma coisa bela, aterradora ou intolerável, desde que tenha por base a realidade como ALA a apreende. Assim, ALA parece ter a intenção clara de nos desafiar, a nós leitores, a entrar dentro deste monólogo traumático de fracassos, a partir do qual as vozes prosseguem e os seus ecos em nós, assumindo vertentes diversas, sem nunca deixarmos de estar intimamente ligados à humanidade que o autor deposita nos seus romances. Humanidade, essa, que tem como principal missão a de espelhar a verdade (interior) do nosso protagonista, por meio daquela que é a sua experiência pessoal, mas sempre de forma fragmentada e marginal.

O olhar narrativo lobo-antuniano consiste, portanto, na expressão de uma certa perplexidade perante a vida, por meio de alteridades dispersas, de universos fragmentados e na tentativa de fugir da esfera literária mais convencional. ALA consegue tudo isso e, ainda, oferecer a possibilidade de dar voz a diferentes realidades (maioritariamente silenciadas); desta forma, a narrativa adquire a forma de um objeto amplamente social, a partir do qual se problematizam questões de ordem humana. Além disso, os temas em que ALA toca revelam um universo profundo de degradação, quer a nível moral, quer a nível mental, constituindo, como um todo, uma sociedade em ruína, imortalizada no nosso protagonista, que tenta “sobreviver” às suas angústias existenciais. Tudo isto serve para mostrar a densidade dos labirintos que as consequências da guerra criaram no interior humano do nosso narrador e, por isso mesmo, toda a fixação doentia para com o passado que apresenta, como sintoma de um ressentimento profundo para com as suas escolhas. Nesse prisma, a escrita de ALA não é mais que uma espécie de duelo dicotómico, estrategicamente definido, para, simultaneamente, lutar contra e a favor do esquecimento dessas memórias; memórias, essas, que, no fundo, estão expressas, tanto no fluxo de consciência das nossas personagens, como nas confissões do protagonista. O objetivo de ALA é, portanto, para ter acesso a essa “linguagem interior”, transpor, através da ficção, um fio condutor que, mais do que factos ou acontecimentos, diz respeito a um conjunto poderoso de impressões.

Dentro dessas impressões, o tempo perde o seu significado mais imediato, uma vez que a tentativa de representar esse passado é muito mais profunda do que um mero jogo entre o antes e o agora; passa, sim, por fazer jus à ideia: de que imutável é, na verdade, o que não tem um tempo, mas que, sem dúvida, faz parte do nosso escritor-narrador, por todas as marcas e sequelas que este passado nele deixou. Desse ponto de vista, os três primeiros romances de ALA, ao entrelaçar a atualidade com o passado, tentam

questionar a essência das coisas, a fim de elucidar para alguma perspectiva futura. E, para isso, sob um prisma fragmentado, exploram o indivíduo português, totalmente deslocado numa atmosfera pós-colonial: e, inclusive, da sua própria atmosfera interior. Por outro lado, e fazendo um paralelismo para com o título desta dissertação, as vozes que se fazem sobressair ao longo de todo o contexto narrativo, no fundo, expressam uma profunda flagelação humana, dentro das suas especificidades interiores. Nesse sentido, os três romances analisados põem a descoberto todo um denso universo de degradação e de ruína moral, sobretudo no que toca a dois sistemas: o império colonial português e a realidade angolana no pós-colonialismo. Ou seja, a escrita de ALA, de certa forma, envolve as vozes portuguesas e angolanas, que se intersejam na realidade que o escritor propõe desconstruir, realidade essa de conturbadas lutas (físicas, humanas e intelectuais), oferecendo, ao leitor, um panorama íntimo, uma espécie de espelho que revisita o passado sob várias lentes e vozes.

ALA carrega dentro de si toda uma bagagem profunda, capaz de imortalizar as suas experiências de total desordem, sem, no entanto, por isso, recuar perante aquele que é o seu objetivo fundamental, que é fazer um ensaio sobre a emoção humana e dar-lhe a devida voz – ou, metaforicamente, o devido silêncio. Desta feita, o autor transforma as suas narrativas, acima de tudo, em conflitos internos, conflitos esses espelhados através das vozes que tem dentro de si. Apesar disso, solidão é uma das palavras de ordem ao longo dos romances analisados, uma vez que transpõem, sem qualquer hesitação, todas as imagens de decadência e de corrosão que o assombraram e o assombram. No fundo, todo este inferno de memórias, que o guia e traumatiza, são as forças motrizes que alavancam toda a matéria fragmentada literária que constrói. Na verdade, todo esse espaço narrativo assenta numa melodia que o leitor não é capaz de compreender por inteiro, já que – e nunca é excessivo realçar – o papel e função que o silêncio desempenha nessas vozes, que guarda dentro de si, é incomensurável. No entanto, o que ALA propõe, no fundo, é uma história única sobre um certo descentramento do indivíduo, conjugando – ou tentando conjugar – as ambivalências de toda a sua interioridade. Desta forma, as personagens que são caracterizadas ao longo dos romances evidenciam possuir uma reserva de vida e de luz insuficiente para, efetivamente, se desligarem do passado e para procederem a novos e profundos investimentos afetivos. Decerto, todo o discurso do nosso escritor-narrador vai contribuir, e muito, para destruir, por completo, os fios psíquicos que antes conduziam o indivíduo como uma mera marioneta, forçando-o, desta forma, a nunca questionar o seu passado.

Em suma, à medida que as narrativas lobo-antunianas se vão desenrolando, vai sendo entrelaçada toda uma corda coesa de sons, constituída por um círculo profundo de vozes milimétricas, em total ressonância (silenciosa) entre si. Além disso, o que se verifica no quotidiano do nosso protagonista é uma

linha unívoca de dias padronizados pela inação, revelando toda uma interioridade depressiva, em volta de um vastíssimo e mero lugar-comum, totalmente abstraído de um possível acesso a um mundo de desejos e anseios viáveis. Nos romances de ALA, de facto, as personagens revelam uma urgência enorme em falar sobre si mesmas, o que demonstra que, ao fim e ao cabo, estão, de certo modo, condenadas a repetir, exaustivamente, no fundo, aquilo que a sua vida foi. Por outro lado, existe, no nosso protagonista, certos traços de vulnerabilidade patentes, que se demonstram, além de dominantes para com a sua existência, totalmente patológicos e sombrios. Sendo que, todo o polo nostálgico que sobrecarrega o nosso escritor-narrador se revela claramente predominante, sem nunca deixar de deflagrar, incrédulo, um fósforo metafórico de delírio e de medo. Nesse sentido, a memória, por vezes, serve como único refúgio para fugir da dureza da realidade e, também, como forma de encobrir todos os traumas do nosso protagonista, traumas esses que, normalmente, culminam no fecho dessas cortinas emocionais em silêncios profundos e perturbadores. Assim, as vozes que assombram o nosso escritor-narrador são, ao mesmo tempo, interiores e exteriores a si próprio, isto é, criam, em conjunto, uma globalidade e universalidade de vozes, por vezes ambíguas, que se incorporam numa certa cadência de estados de interioridade, condensados numa entidade que, no fundo, carrega consigo mais do que uma consciência. E essa pluralidade de personalidades depressivas, narrativamente, representa o regresso das personagens ao seu passado, a fim de recriarem, de forma inconsciente, os seus paraísos perdidos. Desta forma, as páginas que ALA escreve funcionam como um espelho, no qual o leitor pode ler e retirar uma vida inteira: e é, precisamente, com esse espírito literário que o nosso escritor-narrador recorre à simbologia das sombras e dos seus vazios interiores para imortalizar, humanamente, criaturas invariavelmente perdidas em si mesmas: sem nunca deixar de sugerir atalhos de fuga para, eventualmente, serem resgatadas de uma queda profunda e efetiva em mágoa e depressão.

CAPÍTULO 1: SILÊNCIO E INCOMUNICABILIDADE

Escritor e psiquiatra, ALA esteve muitos anos a escrever sem publicar nada e sem a decisão de ser escritor. Depois do liceu, depois da Guerra, ALA publica o primeiro livro em 1979, *Memória de Elefante*. Seguem-se mais de 30 romances e umas centenas de crónicas. Todas as páginas dos seus livros nos levam para os seus lugares, raramente pacíficos, tamanha é a dimensão psicológica com que os escreve. Ao acompanhar a sua obra, percebemos que o melhor que caracteriza ALA é a sua capacidade em enquadrar narrativamente memórias. Isto é, transpondo a sua experiência pessoal para aquilo que pretende narrar; experiência, essa, que a maior parte das vezes o deixa desorientado e perdido, tamanhos são alguns dos seus arrependimentos e as suas metáforas ousadas, que justificam, precisamente, o que foi dito anteriormente. ALA é um autor tremendamente estudado ao nível de teses académicas, uma vez que gera bastante discordância entre os especialistas, algo que enriquece a essência e o propósito desta reflexão. Com a possibilidade de reflectir sobre toda essa amplitude crítica, novas portas de análise e de perspectiva foram, necessariamente, abertas, ainda que todas elas obedeam ao princípio fundamental de explorar – e de, por vezes, tentar encontrar – as vozes que ALA tenta criar e contruir para espalhar toda a sua verdade; isto é, novamente, a sua experiência de terror, de mágoa e de inquietude da guerra transposta para as suas narrativas e para as suas personagens.

ALA afigura-se como um escritor altamente inovador: ao conseguir tocar, de certa forma, a 'humanização do desumano'. Isto é, de certa forma, a sua justificação mais pessoal para as atrocidades que pensa ter cometido no passado, numa tentativa de as universalizar e englobar numa essência comum a todos os seres humanos. Sai, sem ter aparentemente essa intenção, da esfera literária mais comum, almejando uma verdade que tem no seu pré-simbolismo a chave narrativa. O que isto quer dizer é que, e retomando o enaltecimento feito ao carácter altamente metafórico dos seus romances, no fundo, ALA pega no seu passado, possivelmente no lado mais negro da sua história enquanto ser individual, e tenta atingir uma certa coletividade. Isto é, um estado de nação, de consciencialização para com todos os nossos erros, para com todas as vezes que nos deixamos afundar no abismo de nós mesmos. Assim, esta dissertação propõe-se analisar a relação entre o silêncio e a guerra nas três primeiras obras de ALA, *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*. Esta relação é algo já com alguma profundidade quanto à reflexão por parte de teóricos e académicos, uma vez que é das temáticas mais fortes das suas narrativas, algo particularmente indissociável do seu passado pessoal. ALA não tenta, de todo, por isso, que os seus romances sejam otimistas. Mas sim que, numa visão metafórica e coletiva de atrocidades, de erros, de angústias, de medos (no fundo, de tudo aquilo que nos acompanha na nossa vivência e que muitas vezes toma conta de nós, isto é, da nossa alma e do nosso estado de espírito), através do conjunto

de vozes que, eventualmente, se une, seja possível encontrar um sentido – esse otimismo – no pessimismo e terror que apresenta e partilha.

O relato do narrador vai sendo feito num tom desenfreado, resultado da sua imensidão de sentimentos e pensamentos, numa metáfora, precisamente, para com o título *Memória de Elefante*, o seu primeiro romance publicado. E, por mais que o número das personagens vá crescendo em intervenções (faladas ou não), parece que o romance cresce a uma só voz; isto é, ALA faz por conseguir imortalizar as suas mensagens e reflexões principais através, não só de si enquanto escritor-narrador, mas também através das personagens secundárias; que são capazes de dar força e sentido, precisamente, às metáforas que tenta construir. A forma como a individualidade está expressa nesta narrativa, no sentido em que sugere uma pluralidade e uma profundidade pessoal capazes de tornar o mundo nosso, sempre que necessário (ou seja, de nos conseguirmos enquadrar e ganhar estima pelo universo interior do nosso protagonista) é um dos aspetos de maior relevância em ALA. O nosso escritor-narrador torna esse desafio possível, ao dominar um (possível) sentimento que seja unívoco ao ser humano e tentando transpor um vocabulário provocador e vasto, tal como a vida:

Numa espécie de peregrinação desencantada, (...) procurava sem sucesso reconstruir dias de que conservava uma memória de felicidade difusa diluída num sentimento uniforme de bem-estar doirado pela luz oblíqua das esperanças mortas.

(Antunes, 2015, p. 47)

Neste excerto, o nosso protagonista desabafa o caminho árduo que tem atravessado, ao tentar dar um novo sentido à sua vida e à sua existência, tentando ignorar as vozes que o corrompem diariamente e que lhe destroem, quase que por completo, toda a sua esperança. Além de a caracterização do sofrimento vivido ser tão particular e ao mesmo tempo tão bem descrita, a forma como ALA brinca com a emoção e relativiza a dor, sem nunca perder o sentido e credibilidade da sua vivência, alternando entre perífrases cómicas e ironias profundas, é um dos aspetos em destaque. Desta forma, ALA fala o que a maioria prefere guardar, ainda que, muitas vezes, os sentimentos que tenta imortalizar não sejam expressos por palavras, mas sim por ações. Muitas vezes, falta-lhe uma voz, falta-lhe força para expressar aquilo que sente, de tão sombrio e duro que é. As suas obras, no fundo, e nesse sentido, têm quase ‘transparência’ e ‘sinceridade’ como subtítulo, porque, nelas, o narrador “diz o que o (seu) mundo pensa”, filtrando apenas e só a (sua) verdade, daí o carácter indiscutivelmente universal da escrita de ALA.

A mágoa que os seus livros carregam não passa, de todo, despercebida, nem tão-pouco é isolada do fascínio de ALA em criar personagens dúbias, fragmentadas e realistas, como é o ser humano, na sua

essência. Cria-as, assim, ao ponto de a sociedade que descreve ser quase uma transposição do real quotidiano e uma extensão daquilo que, mesmo inconscientemente, somos. Desta forma, a história que conta não é a de ninguém em particular, mas sim a de um mundo onde todos nós cabemos, permitindo ao leitor embarcar numa viagem sem fim pela nossa (possível) humanidade, enquanto conceito mais universal de verdade coletiva:

Encontramo-nos ambos, embora de maneiras diversas, no fundo dos fundos, onde nenhum braço chega, e em se acabando a reserva de oxigénio dos pulmões adeus Maria. Só oxalá que eu não arraste ninguém por esta queda abaixo.

(Antunes, 2015, p. 55)

Aqui, ALA é mais frio sem, contudo, se desviar do real propósito deste romance. Propósito, esse, que consiste em ser capaz de enaltecer o seu sentimento mais profundo, neste caso, de um desamparo que corrompe o nosso escritor-narrador, catapultando-o para um poço sem fundo de mágoa. Observa-se, com este trecho, uma exploração coesa e dinâmica das profundezas do nosso ser, algo só possível através de uma empatia fora do comum. Empatia no sentido em que o próprio, mesmo perante um mar de sofrimento e de depressão, se preocupa em não “arrastar” ninguém consigo. Isto é, de ser um motivo para a deterioração interior de outrem. Por outro lado, articulando essa humanidade com um lirismo acutilante, em ALA estamos perante narrativas onde o alheamento, o abismo e a identidade estão fortemente vincadas. Nesse sentido, a verdadeira beleza da sua escrita está na predominância do subtexto (naquilo que é predominantemente mostrado e não necessariamente dito), quer através de metáforas, quer através de ações e comportamentos das nossas personagens. Isto na medida em que o que passa para o leitor e que ganha significado é o seu lado mais indizível e imaterial: o tal silêncio das vozes. Ou seja, aquilo que não se consegue explicar por palavras. Algo que o escritor consegue, contudo, immortalizar facilmente, muito por força da sua admiração pela envolvimento múltipla dos sentidos. Isto é, pela força que os sentimentos do nosso escritor-narrador representam, não se cingindo a apenas uma possível emoção.

Portanto, a marca mais impactante das personagens, em ALA, não foge da sua condição unívoca, humanamente falando, que no seu plano narrativo é amplificada, detalhada e esmiuçada. A partir daí, o que se constrói é uma espécie de melodia (clássica) de acontecimentos sincronizados, onde o narrador está presente como elemento exterior a uma realidade: que, na verdade, é (a) sua. Com isso, o escritor consegue imprimir, dentro da esfera do nosso protagonista, uma certa objetividade dentro da sua subjetividade, e vice-versa. E, portanto, o carácter metafórico do relato que nos vai sendo dado pelo narrador é altamente marcante, de tão pessoal que é. Com isso, transporta-nos para um meio termo entre

realidade e ficção, isto é, para uma infeliz não-coexistência da alma (interioridade) com o sonho (esperança):

Para um demorado sono mineral sem sonhos, pausa de pedra nesta corrida que me apavora e que do exterior se me diria imposta, enfrenesiado trote da angústia na direcção do repouso que não há.

(Antunes, 2015, p. 63)

Nesta passagem, percebemos que o nosso protagonista não sente qualquer esperança relativamente ao futuro, não conseguindo, por isso, desfrutar do presente, nem reconhecer nele qualquer matéria digna de felicidade. De facto, a personagem construída por ALA cria realidades próximas da sua vivência, e essa proximidade é conseguida, uma vez que ela passa por quase todos os estágios de emotividade. Emotividade, essa, que se revela contraditória, tal como são os sentimentos humanos. É aqui que ALA se revela tão rico e pertinente, já que explora com tanto cuidado e assertividade a nossa incompletude. Isto é, aquele sentimento, tão predominante no nosso protagonista, mas acima de tudo, transversal a todos nós, de um vazio na nossa vida. Vazio, esse, que nos deixa, muitas vezes, impotentes. Além disso, retomando a temática da essência humana, a forma como o nosso protagonista se expressa sem constrangimentos, nem tão-pouco limitações, é de uma astúcia bastante característica nas narrativas lobo-antunianas. Mas, também, uma marca indelével da essência da escrita de ALA. Efetivamente, o protagonista vive atormentado por um passado que não voltará nunca mais, mas que, no fundo, tem portas por abrir no presente. Portas, essas, que acabam por desaparecer metaforicamente, uma vez que a sua angústia em não fazer as pazes com a sua história o domina, ao ponto de se sentir escravo do seu próprio passado.

Por outro lado, o que se realça, ao longo das narrativas lobo-antunianas, é, no fundo, uma jornada sobre a nossa vida, que não podia caracterizar e assentar melhor na linha literária de ALA. Linha literária, essa, que, não fugindo às vicissitudes inerentes à nossa condição, não deixa de surpreender o próprio viajante deste romance – o leitor e ele próprio –, numa descoberta pessoal constante. Ou seja, mesmo com uma carga sentimental e dramática bastante fortes, marcadas, acima de tudo, por uma angústia inexorável, o escritor não deixa de semear, dentro das suas narrativas, vertentes que aprofundam a estrutura das suas histórias: com um princípio, meio e fim coesos. ALA explora, além disso, a condição miserável do Homem, um ser muitas vezes alheio, impotente e sem escolha. Sem escolha, acima de tudo, porque o passado tem uma voz demasiado forte no seu presente, acabando por hipotecar o seu futuro. Nesta perspetiva, numa reacção às próprias consequências do Destino, as suas personagens reforçam uma

coletividade indispensável à ideia de uma guerra comum. Guerra, essa, em que a destruição e a catástrofe se apoderam da nossa própria expressão. Isto é, ALA procura que a sua dor seja também um espelho da dor de todos aqueles que passaram e passam por aquilo pelo mesmo que o nosso protagonista passou. Como resultado disso, temos o desenvolvimento da ideia da angústia do Homem no tempo e em como é difícil lidar com a solidão de nós próprios. Isto é, com o facto de a nossa vida caminhar para um fim, do qual não temos sequer uma luz nem, por vezes, esperança. Desta forma, ALA conta a (nossa) história que a maioria prefere ignorar, porque requer ouvintes atentos e predispostos a aceitar a sua desgraça. Ou seja, a história dos “mais pequenos”, dos que não têm voz, e fá-lo através, pura e simplesmente, de uma compreensão abismal pela essência dos protagonistas das suas histórias, imortalizada pela magia das palavras:

O seu domínio fora sempre o do sonho confuso e vagueante, sem tábua de logaritmos que o descodificasse, e acomodava-se a custo à ideia de uma ordenação geométrica da vida, dentro da qual se sentia desorientado como formiga sem bússola. Daí a sua sensação de existir apenas no passado e de os dias deslizarem às arrecuas como os relógios antigos, cujos ponteiros se deslocam ao contrário em busca dos defuntos dos retratos, lentamente aclarados pelo ressuscitar das horas.

(Antunes, 2015, p. 82)

Através da leitura deste excerto, percebemos que o protagonista é marcado por uma dor que tem na sua base um amor pleno e forte. O que daí advém é uma admiração profunda pelo acto de recordar, com felicidade, o que foi, o que naturalmente o deixa desamparado no presente, pela ausência dessa fonte de alegria. Mas, esse desamparo não acompanha os momentos de sonho e de recordação, que isolados mantêm a leitura do romance bastante coesa e rítmica. Por outro lado, o mundo do médico vai mudando, sem que com isso vá faltando sentido de humor, como resposta e mecanismo às vicissitudes que estas evoluções acarretam em si. O seu mundo interior, esse, permanece mais ou menos inalterado, carregado de angústia, mas também de negação. Nesse prisma, em ALA, é como se os lugares que revisita tivessem uma história palpável, ainda que imortalizada em sonho e em sentimentos, por vezes, destrutivos. E é como se os espaços se confundissem com individualidades, com um ser de carne e osso, e quando isso é possível é porque a atmosfera narrativa vale por si. Isto é, ALA é capaz de criar, além da profundidade dos temas em que toca, todo um ambiente narrativo a par com os sentimentos das personagens, unificando as mensagens que quer transmitir. Contudo, o protagonista passa por uma espécie de catarse, onde, no entanto, os seus movimentos no mundo não têm a importância desejada, nem tão-pouco a forma como ele se vê, no (seu) universo de sofrimento, o que não lhe garante grande prosperidade:

Fizera da vida uma camisola de forças em que se lhe tornava impossível mover-se, atado pelas

correias do desgosto de si próprio e do isolamento que o impregnava de uma amarga tristeza sem manhãs.

(Antunes, 2015, p. 94)

Através da leitura deste trecho, percebemos que o nosso protagonista é incompreendido num mundo que, não o aceitando, também não o afeta. Deixa-o, no fundo, corromper-se. Assiste, portanto, sem sinais, indiferente, à sua destruição. Aqui evidencia-se o egocentrismo sentido e vivido, tão típico de um ser alienado e alheio a tudo o que existe. Tão só, mesmo que não o entenda, quando as verdadeiras luzes não são mais procuradas no interior, tendo em conta o vazio irreparável que sente:

Espectador extasiado do próprio sofrimento, projectava reformular o passado quando não era capaz de lutar pelo presente. Cobarde e vaidoso, fugia de se olhar nos olhos, de entender a sua realidade de cadáver inútil, e de iniciar a angustiosa aprendizagem de estar vivo.

(Antunes, 2015, p. 98)

Com esta passagem, entendemos que o passado toma conta do nosso protagonista, ao ponto de o próprio preferir viver numa realidade à parte da sua, do que sofrer as consequências de aceitar a ausência e o vazio do seu panorama de sofrimento. Nesse sentido, a personagem está invariável e gradativamente corrompida por uma ideia da qual não consegue sair: a de um fracasso pleno para com o que outrora foi a sua realidade. De facto, toda a narrativa lobo-antuniana é marcada de um profundo sentimentalismo, de um sofrimento que acompanha o nosso escritor-narrador, precisamente, “até ao fim do mundo”, numa nostalgia pela dor inevitável de um passado que não volta. O que outrora foi e que tinha deixa-o de rastos para com a atual versão de si mesmo, de tal forma que ele prefere recusar o seu estado no presente, ao invés de lutar por tentar voltar à superfície de si. O desabafo inerente a estas palavras acompanha sentimentalmente a personagem no tempo, no sentido em que o faz levitar sobre um tempo onde foi feliz e que, de certa forma, atenua a angústia incomensurável em que vive. No entanto, a personagem não se identifica com o mundo em redor, que considera estranho e já não-autêntico:

E assumida a sua condição de homem comum reduzido aos raros voos de perdiz de uma poesia ocasional, sem a corcunda da imortalidade agarrada às costas, sentia-se livre para sofrer sem originalidade e dispensado de rodear os seus silêncios da muralha da taciturna inteligência que associava ao génio.

(Antunes, 2015, p. 109)

Neste excerto, ALA faz uma reflexão sobre a condição que domina o seu espírito. Condição, essa, que se resume a um profundo sentimento de desesperança e de desespero, como que se o nosso

protagonista estivesse convicto que o seu destino de puro sofrimento estivesse já traçado e fosse, por conseguinte, irremediável. Nesse sentido, ALA aborda a humanização do desumano ao procurar sair da esfera literária mais comum, de tentar contar uma verdade que tem no seu pré-simbolismo a chave para abrir a porta dos seus romances. Pré-simbolismo, esse, que está a par com a sua missão de pegar na sua condição deplorável e de extrair significados belos dela mesma. O que catapulta a narrativa para, ao mesmo tempo, uma história dura, negra, mas também ela de (alguma) esperança. Além disso, o autor procura, por meio de paralelismos e ironias, explicar a (sua) realidade/verdade, muitas vezes através do próprio silêncio inerente à vida. Silêncio que resulta da dificuldade que muitas vezes tem em imortalizar os seus sentimentos em palavras, tamanha é a carga de sofrimento inerente a si. Ele não encontra, portanto, simplesmente sentido de existência no «nada», antes reformula concepções e desafia conceitos, a partir de uma inexpressividade que, no seu ímpeto, consegue comunicar profundamente. Consegue, portanto, alcançar o leitor, porque explora uma comunicação não-verbal igualmente eficiente e relevante. Por outro lado, a recordação do passado e o peso da subjetividade em ALA permite um encontro entre a alma daquilo que quer contar e aquilo que é efetivamente dito. Isto é, ALA consegue, frequentemente, encontrar o cerne das questões em que toca apenas através, muitas vezes, de ações, de lições, de sentimentos que carregam consigo o mundo (infinito) lobo-antuniano – isto é, a sua interioridade:

Estaremos no limiar do silêncio (...) em que as frases adquirem peso insuspeitado e a significação a um tempo misteriosa e óbvia dos sonhos? Ou será que sinto esta noite, feridas de morte, as palavras e me alimento do que nos interstícios delas cintila e pulsa?

(Antunes, 2015, 127)

Dizia ele no interior de si mesmo, porque não achava dentro de mim outras palavras que não fossem essas.

(Antunes, 2015, 133)

O que fizeram de nós aqui sentados à espera nesta paisagem sem mar, presos por três fileiras de arame farpado, numa terra que não nos pertence, a morrer de paludismo e de balas (...) lutando contra um inimigo invisível.

(Antunes, 2008, p. 58)

No primeiro trecho, evidencia-se a presença de uma certa força implacável, um inimigo invisível, que denuncia uma profunda alma silenciosa e traumática, para a qual não há saída. Desta forma, o narrador alimenta-se, através de memorização, daquilo que resta (se é que resta alguma coisa) do seu passado, preenchendo o vazio das suas feridas com silêncio, por não conseguir encontrar as palavras certas. Além

disso, na segunda passagem, percebemos que o nosso protagonista se sente sobrecarregado pela sua mágoa, de tal forma que não consegue exprimir-se de outra forma que não aquela. Algo que é complementado no terceiro excerto, através do profundo enaltecimento da sua desesperança, perante uma “paisagem sem mar”, sem vida, “numa terra que não nos pertence”. Ou seja, ele próprio sugere que está à parte do seu mundo material e que não pertence ali, uma vez que está em constante luta com “um inimigo invisível”, que, no fundo, é a sua própria interioridade. De facto, “o protagonista narra sua própria trajetória, a fim de poder dar sentido às suas experiências e de elaborar aquilo que ainda não foi capaz de compreender” (Pereira, 2016, p. 163). De tal forma que, nas obras de ALA, parecemos encontrar uma certa identidade individual, que não se consegue reconhecer. Isto é, uma identidade não construída, mas totalmente forçada, imposta sobre o indivíduo:

O reflexo de um homem imóvel, de queixo nas mãos, em que me recuso a reconhecer-me.

(Antunes, 2008, p. 59)

Tudo isto serve para “perceber a consciência infeliz do psiquiatra, bem como seu estado permanente de angústia, solidão e inconformidade. Também entendemos, por meio do monólogo que o sujeito não é somente vítima do mundo exterior, mas também colaborou ou ainda colabora para que ele se construa da forma como o sujeito o vê” (Pereira, 2016, p. 41). Ou seja, o nosso protagonista vive num estado de mágoa profunda, no qual a solidão se adensa, e qualquer esperança para modificar o seu universo interior vai-se deteriorando à medida que o tempo passa. Além de haver essa consciencialização, por parte do narrador, de que o (seu) mundo não tem sido justo com ele (uma vez que, na sua perspectiva, não lhe tem dado motivos suficientes para sorrir), também há, nele próprio, um certo sentimento de culpa. Culpa motivada pelo facto de a sua realidade não ser mais do que exatamente aquilo que é (isto é, uma névoa profunda de nada), e esse pensamento deteriora-o (humanamente) ainda mais. No fundo, mata-o por dentro.

De certa forma, o facto de o nosso protagonista saber que colabora para isso não o alivia. Isto é, saber que tem nas suas mãos a hipótese de modificar o estado das coisas não lhe serve de impulso para tentar sair da sua espiral de sofrimento. Ou seja, de tentar mudar a sua realidade (interior e exterior). Ao invés, ao perceber que não é somente vítima de um infortúnio existencial (nomeadamente, de um destino negro e inexorável que não controla), toda a sua travessia torna-se cada vez mais árdua e angustiante, com todo o seu sofrimento a adensar-se. Ainda que haja “um constante olhar para si próprio e um constante reconhecer de seus fracassos passados, de sua imobilidade presente e de sua falta de expectativas futuras” (Pereira, 2016, p. 42), a verdade é que as suas memórias, a sua angústia e a sua solidão tornam-se de tal forma insuportáveis que se transformam nele próprio. Isto é, a sua existência passa a ser sinónimo de

todos os erros que cometeu no passado, e é precisamente isso que o define: nomeadamente, esse sofrimento (ainda que, quase sempre silencioso) que o corrompe e que não o deixa, verdadeiramente, viver. Não o deixa dar a volta por cima e canalizar esse sofrimento para crescimento pessoal. Além disso, o que conseguimos extrair, em ALA, é a beleza e complexidade com que o leitor apreende esse mundo exterior que cerca o nosso protagonista, todo ele repleto de metáforas em perfeita harmonia com o seu estado de alma. Isto porque, esse mundo exterior, como sabemos, é sempre distorcido pelo ponto de vista de quem narra. De tal forma que a verosimilhança que pode ser atribuída a essas descrições do universo exterior caem por terra e perdem algum sentido objetivo, uma vez que tudo aquilo a que temos acesso, enquanto leitores, está e estará sempre filtrado pela interpretação da figura do nosso protagonista. Ainda para mais, estando nós perante uma figura deveras fragmentada e dispersa, por todas as memórias que o (a)cercam, humanamente falando.

Por outro lado, mesmo que esse mundo externo seja sempre descrito com um filtro subjetivo concreto por parte da nossa figura central, em ALA, não deixamos de conseguir, por isso, perspetivar a sua realidade de sofrimento, pelo contrário. Aliás, precisamente por estarmos cientes de que, de certa forma, o narrador não é confiável (ou seja, é profundamente subjetivo), criamos ainda mais empatia para com aquilo que ele sente e que carrega consigo. Isto é, sentimo-nos, também nós, leitores, emocionalmente envolvidos. Tudo isso espoleta uma magia narrativa muito própria, porque, além de estarmos comprometidos para com a sua dor, também passamos a conhecer melhor a pessoa em si que representa. Conseguindo, portanto, entrar, ainda que de forma pouco linear e, por vezes, indireta, dentro do passado (negro) e da experiência (terrível) que “tornou”/transformou o nosso escritor-narrador. “Apesar de essa experiência sempre se constituir como uma experiência negativa e degradada, a linguagem que o autor emprega para isso está muito longe de se tornar degradada, pelo contrário, ela é marcada de aspectos líricos intensos” (Pereira, 2016, p. 44). De facto, toda a vivacidade (forma como se expressa) e todo o simbolismo (metafórico) do silêncio e incomunicabilidade que o escritor-narrador traz para dentro da narrativa permite que se crie uma grande carga de significância e apreensão narrativa, conseguindo o leitor entrar dentro da sua luta. Isto é, perceber os seus motivos, luta essa que consiste no fundo, num amplo conflito com a sua experiência degradada relativamente ao mundo que o cerca. Dessa forma, uma vez que a visão simbólica do passado do protagonista carrega consigo os seus tons e os seus contornos mais dolorosos, mais até do que descrever a (sua) realidade, ele transcreve como entende essa realidade. E como, por conseguinte, a incorpora: primeiro, dentro de si, e depois literariamente. Ou seja, como a consegue transmitir. Tudo isto permite que nos consigamos aproximar verdadeiramente do escritor-narrador, de forma a sermos capazes de conhecer os seus pensamentos, os seus conflitos e as suas

crenças. E também, obviamente (e por extensão), as reais razões para ele não se conseguir encontrar, de facto, na sua exterioridade, nem tão-pouco na sua interioridade, uma vez que, novamente, se encontra perdido e só, perante o seu sufoco emocional. Assim, “a consciência nos romances líricos marca, antes e acima de tudo, a oposição, entre o sujeito e o outro e entre o sujeito e o mundo. E é justamente nessa oposição que o sujeito busca encontrar sua identidade, ainda que nem sempre essa busca culmine em encontro satisfatório” (Pereira, 2016, p. 46). E, efetivamente, conseguimos encontrar esta oposição nos romances de ALA, nos quais o nosso protagonista apreende sempre a sua realidade exterior com bastante desamparo, por perceber que dentro de si está um caos – na sua visão, irreparável. Por conseguinte, esse embate com a sua realidade exterior não o motiva a reencontrar a ordem: pelo contrário, afunda-o ainda mais.

De facto, a escrita lobo-antuniana, apesar de ser formada, obviamente, por narrativas autónomas e independentes entre si, permite que estas estejam misturadas e interligadas literariamente, em termos de contexto e de mensagem mais profunda. É possível, portanto, juntar as linhas narrativas que o escritor constrói e agrupar em colunas, sugerindo uma leitura, efetivamente, polifónica dos seus romances:

O autor mistura e interpõe as vozes a formar uma trama claramente contrapontística. (...) Lobo Antunes, uma vez que a leitura não pode ser simultânea, intercala as linhas narrativas (...) monta uma obra polifónica em que as vozes dão a impressão de soarem todas ao mesmo tempo.

(Rodrigues, 2021, p. 91)

O que se conclui através da leitura deste trecho é que ALA usa diferentes linhas narrativas para englobar diferentes vozes. E tudo isto enuncia, portanto, uma ordenação e arquitetura trabalhada por si de forma irrepreensível, de forma a que se consiga englobar as suas narrativas como uma grande peça polifónica, sustentada, concretamente, pela continuidade apreciável que se revela e se observa entre capítulos. Desta maneira, é como se os seus romances obedecessem a uma estrutura muito própria e sustentada, a partir da qual os sentimentos das personagens são, ou o espelho das sensações do nosso escritor-narrador, ou a sua negação. E, assim, no fundo, as vozes, no final de cada capítulo dos romances de ALA, continuam a fazer-se ouvir nos capítulos seguintes. Ou seja, continuam o seu processo de narração, sem se perder, por meio de uma construção literária pouco convencional, o fio discursivo:

Ao longo da imensa partitura do romance, não se tem fragmentos com temas a serem desenvolvidos aos pedaços, mas vozes que se dão e, suspensas, ficam à espera da sua continuação.

(Rodrigues, 2021, p. 96)

É como se cada voz tivesse uma preponderância não fechada em si mesma e, a partir da leitura desta passagem, percebe-se que esta conjugação narrativa permite que todo o processo de leitura e interpretação dos romances se torne uma missão exigente. Mas que, por outro lado, possibilita a extração de maiores e mais profundos significados para e sobre o próprio escritor-narrador. Deste modo, os seus romances são estruturas bastante complexas, a partir das quais a polifonia não se evidencia somente na forma, mas (talvez sobretudo) em conteúdo:

O modo como se desenvolve o enredo, através de uma longa conversação, cheia de cortes e de falas sobrepostas, pede idealmente um tratamento polifónico dessas narrativas.

(Rodrigues, 2021, p. 96)

Conteúdo, esse, que serve, fundamentalmente, o propósito de intensificar os temas mais duros que ALA aborda nos seus romances. De facto, através da leitura deste excerto, percebemos que a forma como ALA constrói as suas histórias é de tal forma complexa e dúbia que as linhas narrativas se vão, incessantemente, se desprendendo e se afastando, sem nunca perder, contudo, a sua dinâmica e complementaridade. Tal é visível, concretamente, em certos trechos inteiros dos seus romances, que podem dar a impressão de serem simultâneos, ou de até pertencerem, simultaneamente, a dois fios narrativos, mas que, na realidade, surgem como sinónimo da forte coesão que as vozes dos seus romances apresentam ao longo dos mesmos.

Por outro lado, todo este jogo narrativo (jogo, na medida em que nem sempre se torna fácil de decifrar), no fundo, é o resultado da inquietação de manter acesas, na memória do nosso protagonista, as vozes que, outrora, ficaram suspensas, a fim de as poder reconectar, como um todo, aquando do seu reaparecimento. Tudo isto permite, precisamente, essa continuidade narrativa e temática, e é, concretamente, daqui que nasce toda uma simultaneidade de vozes (algo que é altamente privilegiado na escrita do autor) e, com ela, um certo tratamento vertical do tempo:

Os capítulos acabam por formar linhas narrativas que caminham ao mesmo tempo, às vezes chegando a cruzar-se, em uma estrutura mais tradicional mas ainda assim bastante propícia aos planos paralelos ou simultâneos.

(Rodrigues, 2021, p. 101)

Entende-se por tratamento vertical do tempo a forma não convencional com que ALA escolhe “brincar” com as linhas narrativas, desafiando a linearidade das mesmas. Assim, entendemos, a partir da leitura do

trecho acima, que o tempo, em ALA, encontra justamente numa polifonia narrativa a sua forma ideal de expressividade, criando toda uma escrita contrapontística. Isto é, que possibilita a sobreposição ou interligação de diferentes planos narrativos, planos esses que caminham como que simultaneamente, evidenciando-se como ferramentas fundamentais para o autor conseguir expressar e immortalizar a sua própria concepção do tempo. Concepção, essa, que obedece, no fundo, à sua faculdade de recordação, não linear, e é, precisamente, através desta intercalação de vozes e de narrações que surge, portanto, todo um uníssono polifônico. E todo ele é construído de uma forma minuciosa e premeditada, que, devido à sua complexidade, pode deixar o leitor um pouco à deriva, mas que, acima de tudo, permite que este abrace, com agrado, toda a magia literária lobo-antuniana. Magia, essa, que, apesar da intercalação de várias narrativas, não implica, necessariamente desordem, ao contrário daquela que assombra o nosso escritor-narrador:

Não se trata de um texto formado por trechos isolados, ou de continuidade incerta, mas de um discurso coordenado, de linhas narrativas que não perdem a sua função principal: contar, pôr a funcionar a máquina da ficção.

(Rodrigues, 2021, p. 79)

Simplesmente, trata-se de uma forma não convencional de contar as suas histórias, por parte de ALA. Forma, essa, que apesar de assentar numa polifonia de vozes, acaba por se reger, na sua essência, ao silêncio e a um certo sentimento profundo de incomunicabilidade por parte do nosso protagonista. A partir da leitura da passagem acima, percebemos que ALA usa e “abusa” da ficção (estruturalmente falando), precisamente, para ir mais a fundo, em conteúdo, da (sua) realidade.

CAPÍTULO 2: CARTOGRAFIAS DA MEMÓRIA E DA GUERRA

Os romances de formação de ALA (*Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*) têm como sua base temática mais vincada a da guerra colonial. São obras de aprendizagem, no sentido em que veiculam aspetos muito fortes da própria formação do escritor. Estas três obras criam uma continuidade de vozes (narradores) quase simultâneos e em convergência de tom e mensagem narrativa. Esta trilogia é guiada pela mesma voz (a dele mesmo), que recria as suas lembranças da infância e da guerra:

Em movimentos retrospectivos e prospetivos pouco demarcados, engendrando narrativas difusas e que encenam temporalidades fragilmente delineadas.

(Francisco, 2019, p. 130)

Este excerto evidencia que ALA criou, nas suas primeiras três obras, narrativas sentimentalmente frágeis, por toda a marca que o passado tem no nosso escritor-narrador, mas formalmente sólidas e unívocas. Desta forma, ALA inaugura um novo estilo textual, que tem, objetivamente, por base “temporalidades, espacialidades e subjetividades múltiplas e desterritorializadas” (Francisco, 2019, p. 130). Isto é, as vertentes do espaço e do tempo não são bem definidas e podem, em ALA, entrar em constante contradição, sem nunca as suas obras perderem, com isso, a sua coesão temática e sentimental, como um todo. ALA é visionário na forma como constrói esse “não-lugar” narrativo, uma vez que, por vezes, não há um espaço concreto, definido, onde a ação se desenrola. E isto sem nunca abandonar o facto de ter servido em Angola, entre 1970 e 1973, e do quanto essa experiência o marcou negativamente. O escritor permite, através da sua memória textual profunda, construir um espaço sem lugar (físico), no qual renasce a sua mais eterna humanidade (e identidade), “(...) num arranjo sempre instável e provisório (des)articulado por uma memória que busca incessantemente reterritorializar o espaço liso da guerra” (Francisco, 2019, p. 130). Isto é possível porque o seu interior fragmentado abraça um, também ele, espaço fragmentado e disperso.

A multiplicidade deste “jogo” narrativo pressupõe, portanto, uma outra dimensão: a da territorialidade como relação entre o pensamento e o desejo. Ou seja, cria-se também, frequentemente em ALA, um conflito profundo entre aquilo que ele reconhece e aquilo que deseja (pelo menos, intelectualmente). Desta forma, este possível abandono (desterritorialização) destaca uma predominância clara nestes três romances para uma descontinuidade de intensidades e formalidades narrativas, que por via da lembrança encontram, no entanto, uma agradável identidade e coesão:

É precisamente o espaço liso e sem coordenadas da guerra, da infância e do hospital psiquiátrico que os narradores das obras iniciais antunianas irão, a partir de novos agenciamentos possibilitados pela escrita, reterritorializar à medida que narram suas histórias/escreverem seus romances.

(Francisco, 2019, p. 132)

Neste trecho, enaltece-se a ideia de que a vida do nosso protagonista é, no fundo, um “espaço liso”, uma linha reta de mágoa, sem orientação. Neste sentido, a escrita de ALA permite que o escritor-narrador consiga estar mais perto de contextualizar, no tempo e no espaço, a sua dor. Sendo que as forças com as quais o nosso escritor-narrador se debate vão desde “(...) a proximidade da morte no campo de batalha, a destruição dos mitos de infância, o cotidiano profissional desumanizador (...)” (Francisco, 2019, p. 132), entre outras. Este apego, portanto, suporta a ideia de que “(...) é impossível existirem territórios completamente estáveis, uma vez que todo território, necessariamente, comporta um vetor de desterritorialização e um outro vetor, de reterritorialização” (Francisco, 2019, p. 132). Isto é, há duas dimensões em causa: a do próprio ser (instável, perante toda a sua vivência atroz) e, por consequência, a instabilidade da rememoração do seu passado. Desta forma, para haver uma real reterritorialização, é necessário que o narrador saia da sua esfera individual.

Esta desterritorialização é passível de ser relativa ou absoluta (ou seja, total ou parcial), isto se toca mais aspetos socioculturais, ou até do próprio pensamento/criação do narrador, respetivamente. ALA consegue, portanto, fazer nascer, como marca literária unívoca, a territorialidade do Estado português, como desterritorialização e sobrecodificação involuntária do território angolano, através das suas memórias. Desta forma, “pensar é desterritorializar” (Francisco, 2019, p. 134), numa desconstrução de novas arquiteturas (narrativas), rumo ao “rompimento com um território já existente” (Francisco, 2019, p. 134), nomeadamente, o do seu passado. Com isto, o escritor consegue atingir literariamente uma “guerra colonial ficcionalmente recuperada nestas três narrativas antunianas” (Francisco, 2019, p. 134). Essa é, portanto, uma das mais fortes consequências destas três narrativas de um cariz tão fragmentado. Por outro lado, esta força da negatividade, plural e dispersiva, criada pela guerra, põe a descoberto “formas básicas de perda e limitação da vida e do sentido” (Francisco, 2019, p. 135) por parte do nosso protagonista. O que origina também guerras metafóricas, por meio de paralelismos, como “a pobreza, a fome, a doença e a morte” (Francisco, 2019, p. 135). Portanto, estas multiplicidades que ALA permite trazer “outras guerras metafórico-existenciais, que se multiplicam e se entrecruzam, muitas vezes de forma latente, nesses três romances, proliferando-se em outras instâncias da existência” (Francisco, 2019, p. 135). Isto é visível nas condições aterradoras da guerra, deste narrador angustiado, perante: uma profunda solidão,

um medo severo de fracasso, o seu próprio envelhecimento “e a inescapável certeza de morte e do apagamento do ser” (Francisco, 2019, p. 136). Assim, “Lobo Antunes escreve e é escrito por outras menos tradicionais (...) modalidades de guerra” (Francisco, 2019, p. 136), o que pressupõe que os espaços de interioridade do seu quotidiano e da falência das suas relações pessoais dominam o narrador irremediavelmente, e tudo isso corrompe-o por dentro, limitando-o por inteiro. Ou seja, “a temporalidade disfórica da guerra colonial perturba a temporalidade ficcional do presente da enunciação (...) de tal forma que o plano da enunciação acaba por aderir ao plano do enunciado” (Francisco, 2019, p. 136), e é precisamente aí que a ideia de tempo e de espaço definido se perde e se reinventa.

A rememoração da guerra por parte do nosso escritor-narrador traz consigo “a mais obsoleta desordem” (Francisco, 2019, p. 137), ao ponto de, a dado momento, ser difícil distinguir estas duas realidades no próprio tempo (a do presente e a do passado), de tal forma é fragmentada a escrita de ALA. Desta forma, é imposta à narrativa uma dispersão e descontinuidade bastante marcantes no estilo lobo-antuniano. Por outro lado, estas “motivações absurdas” (Francisco, 2019, p. 137) e “atrocidades incompreensíveis” (Francisco, 2019, p. 137), que dominam o passado do narrador, traduzem, não só um sentimento, todo ele, disfórico (isto é, tremendamente negativo), como enaltecem “a estranheza desse lugar desconhecido e estrangeiro” (Francisco, 2019, p. 137), por parte do próprio protagonista. Sendo assim, ALA visa resgatar ficcionalmente, a partir de um deslocamento espacial-afetivo para com o seu passado, “essa estranheza que nos habita a todos e, mais que isso, que nos constitui como sujeitos cognoscentes” (Francisco, 2019, p. 139) – isto é, racionais. A perturbação “indefenível em relação à própria existência” (Francisco, 2019, p. 139) do narrador, em completa ausência de sentido, submerge num espaço caótico, onde a verdadeira comunicação é dada através de uma total desorientação (vazio) e resignação. Nesse sentido, a compreensão e vivacidade que o escritor-narrador transcreve para a dinâmica discursiva dos acontecimentos do seu passado traz consigo, não só um sentimento de proximidade (com o leitor) para com a aparente humanidade da personagem, mas pressupõe também uma espécie de simbiose entre o material (o visível) e o sentimental. Ou seja, entre aquilo que lhe aconteceu e aquilo que o protagonista retira disso mesmo:

In the final direction of the elementary town / I advance for as long as forever is.

(Antunes, 1979, p. 151)

Nesta passagem, percebemos que o prolongamento da vida do nosso protagonista é feito de uma forma quase resignada. Sendo assim, a necessidade de tempo sentida pelo narrador emerge perante um sentimento profundo de “voltar ao princípio, passar a vida a limpo, recomeçar” (Antunes, 1979, p. 153),

sob um vazio intenso e uma falta de esperança que o corrompe. ALA “busca na agitação sem razão a sua razão de se agitar” (Antunes, 1979, p. 154), ao conseguir trazer (nos seus romances) uma personagem que tende a “descer velozmente o plano (emocional) inclinado, de uma ruína (aparentemente) segura” (Antunes, 1979, p. 155). Perante todo o seu sentimento profundo de irracionalidade, o que ALA propõe é que o narrador abrace toda a sua interioridade partida, ainda que isso o leve a recordações ruinosas.

ALA concretiza, portanto, toda uma amálgama de contradições inerentes à essência humana:

Desta varanda de betão suspensa sobre o fim da noite, terias, juntamente com o eco do meu silêncio, o vitorioso eco do meu silêncio, o piano amortecido das ondas.

(Antunes, 1979, p. 172)

Neste excerto, é enaltecida a ideia de um eco do silêncio do narrador. Eco, esse, que ainda que seja imortalizado como “vitorioso”, há toda uma contradição e dualidade patente, uma vez que a atitude e a essência do seu silêncio é, fundamentalmente, derrotista. Além disso, uma questão muito interessante e relevante nos três romances de ALA tem que ver com a sua intenção comunicativa e, igualmente, com o seu motivo narrativo. Na medida em que o escritor-narrador com o qual nos identificamos ao longo das obras e que nos guia não espelha a sua verdade, a fim de imortalizar qualquer tipo de ensinamento mais profundo fruto da sua experiência. Tenta, sim, muitas vezes através daquilo que não é dito, aprofundar, junto do leitor, a sua condição (de clara desorientação), dentro da sua esfera de negatividade e do vazio atroz, espoletados por sentimentos de perda. Desta forma, “a narrativa desenvolve-se como uma espécie de continuo agonizar” (Francisco. 2019, p. 140), que “arrasta consigo, no percurso da queda (a sua experiência), toda a sua «memória de elefante», através da qual reterritorializa (...) a sua vivência da guerra e do espaço angolano” (Francisco. 2019, p. 140). O sentimento que domina as narrativas é, portanto, o de um pesar profundo para com todas as suas memórias de um passado doloroso.

O que se consegue extrair, objetivamente, da escrita lobo-atuniana é que, no seu núcleo mais profundo, há uma intenção interventiva que ultrapassa uma comunicação direta. Isto é, a sua maior insígnia é a de que está renegado à impossibilidade da partilha mais elucidativa da sua própria experiência. Ou seja, o próprio narrador está ciente que aquilo que está a partilhar não é um resultado direto e efetivo daquilo que viveu, mas que tem, sim, um filtro pessoal bastante forte. Neste sentido, “a negatividade da guerra parece tê-lo convertido no que ele é hoje: um sujeito esvaziado, para o qual não há lugar, nem mesmo para os sentimentos negativos” (Francisco, 2019, pp. 141-142). Desta forma, também é de realçar a sua maneira desenfreada de partilhar a sua verdade. Isto é, “a «energia de um dizer compulsivo»” (Francisco,

2019, p. 142), onde a verdadeira significância do seu pensamento vai muito para além do que é dito. Está, sobretudo, na forma como se expressa o real valor da sua escrita. Ou seja, na forma pessoal com que consegue transpor a realidade das suas experiências, para a “irrealidade”/ficção das suas vivências pessoais. Daqui se extrai uma certa impossibilidade radical das suas palavras, como modalidade atroz de transmissão da sua experiência na guerra, algo que o esvazia interiormente, dentro da sua clara condição de negatividade (espiritual). Desta maneira, a juntar à própria experiência negativa da guerra está a consciência do nosso escritor-narrador. Consciência, essa, de que a partilha e descrição do seu passado nunca estará ao nível da dor e do sofrimento que verdadeiramente experienciou. Por outro lado, a escrita impulsiva de ALA é uma das suas maiores facetas, sobretudo analisada do ponto de vista metafórico. Neste sentido, a sua experiência “terrena” fá-lo entrar em completo paroxismo (auge narrativo), quando, a partir de uma superfície outrora lisa, do seu passado, há a tentativa (bem sucedida) de se imortalizar a si mesmo (a sua dor, o seu sofrimento), sob a forma de “compartilhamento, comunhão e transmissibilidade” (Francisco, 2019, p. 143). O que aqui o autor consegue, objectivamente, imortalizar (literariamente) é o “estabelecimento de uma continuidade entre o espaço atravessado e o espaço narrado, um *continuum* entre exterior e interior” (Francisco, 2019, p. 144). É, precisamente, neste ponto que o nosso escritor-narrador consegue alcançar o seu verdadeiro designio: o momento de fusão entre o que viveu, o que sentiu e o que partilhou literariamente.

De facto, a Literatura tem a capacidade de, abominando julgamentos e ideias pré-concebidas, estar mais perto de aproximar o verosímil à dita “verdade pura”: a partir da qual se consegue apreender e imortalizar a humanidade, característica tão bem expressa e desenvolvida nas narrativas lobo-antunianas:

Não implica que o discurso literário é superior às ciências ditas psicológicas, mas talvez seja justamente porque não tenha a pretensão de compreender (portanto, estando livre de pré-julgamentos e ideias esquemáticas) de forma técnica a alma/mente humana que a Literatura está mais perto de apreendê-la.

(Moraes, 2020, p. 17)

Através desta ideia, percebemos que a Literatura tem, precisamente, esta função de transcender a verdade dita material e tentar imortalizá-la de uma forma espiritual. Neste sentido, “os narradores de ALA, com sua contraditória crítica e apego às ciências psíquicas, ensinam que se deve compreender a Literatura e Psiquiatria não como práticas antagônicas entre si (...) mas sim como elementos que auxiliem o homem no seu lidar diário e constante com o desespero” (Moraes, 2020, p. 17). A ciência e a Literatura estão, de facto, de mãos dadas, na tentativa constante de dar ferramentas ao Homem de contornar aquilo que de

negativo carrega, de forma a ser capaz e a ter a coragem necessária para o transformar. Por outro lado, o que ALA transpõe para as suas narrativas é, no fundo, um sujeito que percorre o seu trajeto em busca de algo. No caso dos três primeiros romances de ALA, o protagonista, acima de tudo, busca-se a si mesmo e, também, um certo tipo de conhecimento do mundo e do outro.

Dentro dessa jornada pela qual o figura central passa, mais importante que as ações e comportamentos concretos que possam aproximá-lo dessa busca são as percepções que este tem das suas experiências, do seu passado. Passado, esse, fortemente marcado pela guerra. Desta forma, “as percepções que o sujeito poético e protagonista da narrativa poética tem do mundo que o cerca são sempre internalizadas e transformadas em uma rede de imagens filtradas pela sua experiência” (Pereira, 2016, p. 46). Isto é, aquilo que conseguimos retirar de essência literária em ALA é muito mais interior (humano). Ou seja, é muito mais de acordo com as experiências do nosso escritor-narrador e como ele as internaliza, do que propriamente formal (puramente narrativo). Ou seja, do que a mera narração dos acontecimentos *per sí*. Isto porque é precisamente essa internalização das percepções do protagonista que permite que consigamos “viajar” (abraçar intenções) com ele: que conseguimos ver o mundo através dos seus olhos e do seu sofrimento. E essa é, no fundo, uma das grandes belezas distintivas das obras de ALA. Nomeadamente, essa sua capacidade em carregar os seus livros de sofrimento e de empatia. Na sequência deste raciocínio, a memória ganha, de facto, um papel deveras relevante, uma vez que surge como oportunidade para dar novas significações ao presente. Isto permite, desta forma, o deslocamento/passagem assumido/a de uma narrativa horizontal (mais convencional) para uma narrativa vertical, no que ao tempo e espaço diz respeito.

Desta forma, a memória do nosso protagonista é sempre intermitente, o que faz com que todo o enredo (neste caso, a tal história horizontal) não seja contínuo, uma vez que é constantemente interrompido pelas rememorações do nosso escritor-narrador. A memória é, portanto, um dos grandes contribuintes literários em ALA, sendo de uma expressividade e riqueza ímpares. Isto na medida em que nos permite ter um aprofundamento vertical da narrativa e, assim, dar a oportunidade de despertar no romance, concretamente, o lado mais lírico e poético da sua história. Nomeadamente quando ALA consegue, acima de tudo, contar uma história cuja única regra passa, quase exclusivamente, por partilhar a sua verdade mais profunda. Por outro lado, e uma vez que “o protagonista desconhece suas motivações, seus principais valores e está desconstruído no mundo, sua deambulação e investigação terão sempre como objeto final o possível reencontro de significado para suas experiências” (Pereira, 2016, p. 47). Isto é, com toda a carga simbólica negativa de um passado atroz em plena guerra, e com todas as consequências que isso trouxe para o adensar de uma vida em plena solidão, o nosso protagonista desconhece fortemente as suas

motivações. Ou seja, aquilo que o move a agir e a fazer a diferença (em matéria de comportamentos, tendo em conta a sua atual inércia) no mundo. E, desta forma, vagueia por aquilo que podem ser os seus valores, sem nunca conseguir manter uma unicidade (identidade) fundamental para se encontrar no mundo.

A partir daqui, percebemos que o nosso protagonista, apesar de não reconhecer qualquer esperança de mudar o rumo sombrio da sua vida, tenta sempre, de uma forma ou de outra, alcançar um certo reencontro de significado para com as suas memórias e experiências. Efetivamente, há todo um conflito interno em ALA em conseguir conciliar o mundo interior e exterior, uma vez que o seu trajeto e a própria forma como ele o representa na narrativa estão centrados na sua interioridade. Isto é, no seu combate frio e distante para com os seus traumas, para com aquilo que deixou mal resolvido no passado, e, agora, tem que lidar, precisamente, com esses fantasmas no presente. Fantasmas, esses, que não o permitem fruir da sua existência como um todo. Deste modo, o nosso protagonista, ao valorizar as suas experiências interiores (ao tentar sempre canalizar a sua experiência para dentro de si mesmo), ao invés das vivências exteriores concretas (por mais negras que sejam), não só passa para a narrativa a mais forte profundidade e simbolismo das suas memórias, como reforça um maior aprofundamento literário vertical. Isto é, com a narrativa, desta forma, a distinguir-se/diferenciar-se *per se* e a tornar-se independente do próprio tempo e de toda a sua noção mais objetiva ou subjetiva. Desta forma, ALA cria a sua própria conceção de tempo, o que é interessante tendo em conta que as suas três primeiras obras obedecem, acima de tudo, à arte da recordação, que na sua essência é não-linear.

O tempo, de facto, não só como resultado do monólogo interior que o escritor-narrador imprime, como todo o fluxo de consciência que consegue imortalizar ao longo do enaltecimento das suas memórias, tem uma função primordial em qualquer narrativa, em especial nas de ALA. E isto porque o tempo que é “construído” em volta de toda a atmosfera literária lobo-antuniana nunca é, de todo, um tempo exclusivamente cronológico. Isto porque, sendo totalmente diferente das narrativas mais tradicionais, há nele toda uma espécie de coocorrência dos tempos cronológico e subjetivo. Isto é, verifica-se a simultaneidade de certos acontecimentos objetivos e da subjetividade do protagonista perante outros, que ao longo do tempo se esbateram. E é, precisamente, aqui que está uma das maiores belezas na escrita de ALA, nomeadamente, esta sua capacidade em conseguir desafiar perspetivas, sempre de um ponto de vista pessoal e auto-biográfico, conjugando tempos e realidades que, ao fim e ao cabo, culminam numa só. Nomeadamente, a da verdade mais pura da sua essência, daquilo que é e daquilo que foi. Tudo isto é possível pela união entre passado, presente e futuro, com o objetivo de conseguir conferir (literariamente e não só) um certo sentido de representação eterna. Ou seja, que aquilo que conta, ainda que profundamente pessoal, consiga ser o mais universal e introspetivo possível. De um certo ponto de vista,

se há coisa a que ALA aspira, humanamente, é a uma certa eternidade, quer seja da sua escrita ou vivência mais imaterial. E ele consegue transpor isso para as suas narrativas de uma forma muito atrativa, tendo em conta todas as dinâmicas (originais) que cria durante o processo.

Desta forma, a narrativa em ALA não avança temporalmente, mas nem é esse o seu propósito, nem é algo que tenha uma importância-chave para compreendermos a história. O que realmente importa, à medida que ALA recorda os seus tempos de guerra, transmitindo todo o seu sofrimento, alinação e trauma dessas experiências, é, novamente, um aprofundamento vertical. Aprofundamento vertical, esse, que passa, no fundo, por relembrar o passado (através de toda a marca simbólica negativa que as suas memórias têm em si), sentir o presente (na medida do possível) e perspetivar o futuro. Isto enquanto linhas conjuntas e inseparáveis para toda a expressão da essência do nosso protagonista e das lutas incessantes que trava. Assim, “as ações concretas da trama perdem sua função primordial na narrativa poética, para que reflexão, percepções, sentimentos e memórias ganhem espaço definitivo no romance” (Pereira, 2016, p. 48). ALA, decerto, não deixa de detalhar, com frieza e objetividade, os acontecimentos que marcaram o seu *status quo* emocional. No entanto, para que o leitor seja capaz de, usando a chave-mestra de ALA, conseguir (não compreendê-lo, mas) sentir a febre da sua escrita, é necessário que abraça, inconscientemente, as suas mais atrozes memórias e os seus destrutivos sentimentos. Porque “o tempo para e não progride como esperamos, mas nem a narrativa nem o tempo se perdem, pois ambos se encontram e se desenvolvem verticalmente na teia de imagens que o romance compõe durante toda a narrativa” (Pereira, 2016, p. 49). Isto é, as narrativas lobo-antunianas, profundamente marcadas por rememoração de um passado que já não volta, são espelhadas, simbolicamente, como imagens, como representações, o mais precisas possíveis. E, no entanto, ainda assim, claramente subjetivas, daquilo que o escritor-narrador viveu, sentiu e carrega consigo. Durante o adensamento dessas imagens literárias, muitas vezes, o tempo, enquanto variável, simplesmente permanece numa bolha, indefinível. Bolha, essa, que, no entanto, permite o encontro entre o real e o ilusório, entre o presente e o passado, entre o silêncio e as vozes do romance.

Assim, ALA procura, nos seus romances, uma forma de representar essa sua busca por consertar o vazio que carrega dentro de si. E, nessa tentativa, explora a relação que o Homem desenvolve com o desconhecido e (talvez para além disso) a força que o desconhecido exerce sobre si mesmo. Eis uma das frases que transpõe, precisamente, a montanha de sentimentos mais dolorosos que se fazem sentir pelo nosso protagonista, como consequência do seu passado sombrio:

Aqui (...) desagua a última miséria, a solidão absoluta, o que em nós próprios não aguentamos

suportar, os mais escondidos e vergonhosos dos nossos sentimentos, o que nos outros chamamos de loucura que é afinal a nossa e da qual nos protegemos a etiquetá-la, a comprimi-la de grades, a alimentá-la de pastilhas e de gotas para que continue existindo, a conceder-lhe licença de saída ao fim de semana e a encaminhá-la na direcção de uma «normalidade» que provavelmente consiste apenas no empalhar em vida.

(Antunes, 2015, p. 42)

Através da leitura e interpretação deste trecho, percebemos que, sob a alma do nosso escritor-narrador, o que prevalece são sentimentos de uma solidão profunda, alimentada por certos sintomas de loucura e desamparo. Desamparo, esse, do nosso protagonista perante a sua própria vida e existência; condição, essa, que a resume como sendo a de apenas ir contando dias e vê-los a passar, indiferente.

CAPÍTULO 3: TRAUMA E MARGINALIDADE

Verfica-se, no reportório literário lobo-antuniano, em especial em *Conhecimento do Inferno*, múltiplas dimensões da viagem elucidativa que o escritor nos propõe. ‘Viagem elucidativa’, uma vez que o nosso escritor-narrador fala sobre o seu passado, canalizando as suas experiências para o sentimentalismo e para a sua interioridade, aproximando o leitor do protagonista. Nomeadamente, quer a viagem enquanto passagem entre pontos de índole física, quer como própria tentativa de rememoração e marca histórica intrapessoal, quer, naturalmente, como expansão dos horizontes mais obscuros inerentes à busca de si mesmo. Ao longo da narrativa, ainda que nunca sendo totalmente bem-sucedido, o protagonista não desiste, de facto, de tentar encontrar uma certa significância, capaz de revitalizar a sua vida. Essencialmente, há aqui uma poesia bastante forte do, por vezes esquecido, carácter indizível da própria linguagem e, até, da sua dificuldade intrínseca em partilhar a nossa verdade. Na medida em que, muitas vezes, aquilo que de mais forte sentimos é, precisamente, aquilo perante o qual temos mais dificuldade em materializar em palavras. E até se pode ir mais longe, ao afirmar que é, muitas vezes, pelos vazios (que o ser humano carrega em si mesmo) que a inexpressividade ganha um novo alento. Alento no sentido de nos elevar enquanto seres humanos, que guardam para si o seu próprio sofrimento (tal como o nosso protagonista), tentando dar um novo sentido às suas fraquezas. A comunicação é um desafio e o pilar do conhecimento. ALA sabe-o e traduz essa sua admiração pela linguagem para o papel, sendo capaz de, dentro da própria linguagem, alcançar a chamada metalinguagem de si mesmo.

O contacto que o narrador estabelece “com a angústia humana, manifestada sob as mais variadas formas, como a loucura, o desespero, a esquizofrenia e a depressão” (Scheel, 2009, p. 170) faz com que as narrativas que este constrói sejam, acima de tudo, histórias de cariz altamente interventivo, sustentadas pela ‘autoridade’ inerente à sua experiência de guerra. Desta forma, o que ALA tem de mais particular nos seus romances é, no fundo, a forma como “põe em jogo as complexas relações entre passado e presente, memória, lembrança e esquecimento como mecanismos de construção narrativa que se articulam no limite entre criação e realidade” (Scheel, 2009, p. 170). Assim, o próprio, fazendo uso de narrativas em terceira pessoa e de uma ampla fragmentação discursiva (uma vez que todo o seu discurso quase nunca segue uma linha fixa), acaba por romper com os ditos limites inerentes aos géneros literários, envergando pela poesia, pelo ensaio (histórico) e pelo memorialismo. Além disso, nos romances de ALA, tenta-se elevar a condição humana e a sua auto-reflexão, através de uma linguagem (poética) que procura imortalizar toda a dimensão caótica de “sentimentos, ideias, afetos e pensamentos que (...) nos condenam as estupor de uma absoluta incapacidade de compreensão” (Scheel, 2009, p. 171). Portanto, essencialmente, o que é tematicamente atingido é um mergulho vertiginoso do eu (do nosso escritor-narrador) “em direcção aos

abismos da incompreensão humana e às profundezas mais obscuras da nossa psique” (Scheel, 2009, p. 171). Daí a riqueza humana e contemplativa das suas obras e todo o seu carácter à prova do tempo, tamanha é a sua dimensão humana. No entanto, para toda esta atmosfera resultar, há que fazer sobressair todos os vazios que o nosso protagonista guarda dentro de si, além da sua fragilidade, marcada por “acontecimentos dolorosos, angustiantes e traumáticos” (Scheel, 2009, p. 171) da guerra. Dentro da sua esfera de incompreensão e de desencontro intrapessoal, o nosso narrador vive incapacitado de atribuir sentidos objetivos a si e ao mundo. E, no fundo, durante toda a sua narrativa (autobiográfica), lida a todo o custo com a completa dissolução de tudo aquilo que é e em que acredita. Desta feita, o realce fundamental dado aos três primeiros romances de ALA, e em particular a *Conhecimento do Inferno*, reside numa narrativa “que se parte e fragmenta de acordo com os movimentos da memória e com a própria experiência da incomunicabilidade, do abandono e da solidão” (Scheel, 2009, p. 171), assumindo-se, estas, como as marcas mais fortes e vincadas de toda a sua linha temático-literária.

Por outro lado, todas estas vivências adjacentes a um passado em plena Guerra Colonial, que fizeram emergir todo o tipo de situações mais dramáticas e catastróficas do ponto de vista humano, deixam uma herança de profunda mágoa e angústia à volta do nosso protagonista. Herança, essa, que o convida a um amplo isolamento do mundo exterior (e interior) e ao mais vulnerável desamparo diante do mundo e de si próprio. Neste prisma, é importante frisar que, nestes três romances, “os sujeitos vivem às voltas com o seu passado, presos e condenados a um conjunto espectral de recordações que se constituem a partir de experiências traumáticas, dolorosas e inquietantes” (Scheel, 2009, p. 171). Assim, o que ALA visa enfatizar, literária e metaforicamente, é a condição de total impotência que o ser humano muitas vezes sofre para com o seu passado. Não necessariamente para com as suas escolhas, mas, acima de tudo, para com aquilo que lhe acontece, levando a que estes traumas, altamente inquietantes e profundos, nos guiem rumo à mais terrível marginalidade e a uma prisão mental; muitas vezes, verdadeiramente irreparável e irreversível. Decerto, mesmo perante uma linha narrativa bastante “simples”, em *Conhecimento do Inferno* (com o nosso psiquiatra a fazer uma viagem de carro pelas estradas nacionais), a verdade é que, durante esse percurso, vão surgindo memórias profundas da Guerra do Ultramar e da sua função como psiquiatra. Não se pode dizer que todas essas memórias sejam propriamente infernais, mesmo tendo em conta o título do obra, mas, antes, são memórias que, essencialmente, nos fazem pensar sobre a nossa mais profunda condição humana e social. Assim, é deveras frequente que a voz de comando da narrativa se resuma a uma eterna interrogação (metaforicamente falando), que põe a descoberto a sua enorme revolta contra tudo o que é visto como certo e imutável, no universo exterior a si. A dada altura, inclusive, o narrador, já tão profundamente perdido e deslocado na vida que leva, vai-se sentindo apenas

mais um paciente, que é friamente examinado pelos seus pares. Desta forma, no seu verdadeiro cerne emocional, há a permanência dos medos, dos arrependimentos e dos mais complexos anseios, mas também se denota uma luta interior arrebatadora, exponenciada pela surdez coletiva que se faz sentir na sua realidade exterior. Surdez, essa, que resulta, também, de uma tamanha impotência perante a exigência que é salvar-se a si mesmo.

Decerto, as temáticas da morte, da crueldade e do medo não têm propriamente uma exploração gráfica e direta em ALA, mas são, sim, transpostas de forma poética e altamente filosófica. Aliás, a própria escrita de ALA é bastante rica em imagens, imagens essas que nos levam, precisamente, aos lugares que o próprio quer que sintamos. Isto de forma a percebermos o que o narrador viu e nos tentarmos pôr no seu lugar e, sobretudo, no daqueles que, invariável e repetidamente, não foram ouvidos. Além disso, os três romances em causa – *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno* –, constroem uma trilogia temática, nomeadamente, pelo facto de ambos darem voz (ou silêncio) a um médico psiquiatra, como protagonista das três narrativas. Personagem, essa, que constitui, com bastante riqueza literária, um *alter ego* do próprio autor. No fundo, todas as histórias estão alicerçadas em monólogos interiores, espoletados por uma existência profundamente amargurada, por um passado marcado pelo horror de uma guerra. Passado, esse, que trouxe à sua realidade uma destrutiva desagregação familiar e, mais grave ainda, uma “total incapacidade de comunicação e afeto” (Scheel, 2009, p. 172).

Em *Conhecimento do Inferno*, concretamente, o conceito de viagem apresenta um duplo sentido, além da interpretação objetiva de deslocação física. Há a viagem como “símbolo de um deslocamento profundo do indivíduo em direção ao passado, à memória, aos interstícios da lembrança” (Scheel, 2009, p. 173), que busca pôr a descoberto a sua paisagem interior, sobre a qual paira uma nebulosa de horror, trauma, sofrimento e marginalidade. Desta forma, tendo em conta a matéria simbólica que traduz e concretiza, a narrativa carrega consigo um pertinente e rico carácter poético, a partir do qual as imagens perspectivadas e traduzidas, literariamente pelo nosso narrador, estão intimamente ligadas e marcadas pelo seu estado de espírito, profundamente negativo. Neste sentido, o nosso protagonista vai demonstrando “um quadro imagético desarticulado, no qual os eventos e as lembranças afloram à consciência de forma sinuosa e vacilante” (Scheel, 2009, p. 174). Ou seja, além de todo o seu estado depressivo e assombrado pelo passado, o narrador aprofunda a sua percepção do mundo de forma altamente instável e desconexa, criando um fluxo de consciência ilógico, solitário, angustiado, cínico e desiludido, numa “amargura que oscila entre o desespero, o rancor e a ironia contra si mesmo e contra tudo que o cerca” (Scheel, 2009, p. 175).

Assim, as lembranças do nosso protagonista, ao longo da narrativa, vão sofrendo uma múltipla fusão e sobreposição, ao ponto de ele próprio já não ser capaz de as distinguir verdadeiramente, nem tão pouco as dissecar. Desta feita, e apesar disso, *Conhecimento do Inferno* permite uma análise literariamente relevante às “profundezas do ser, da miserável e dolorosa condição do ser, um lirismo duro e cortante, que eleva a narrativa a uma dimensão poético-reflexiva” (Scheel, 2009, p. 176), sobretudo porque retrata as memórias do próprio relativamente ao horror sofrido em plena guerra da independência de Angola:

Tenho quase saudades da guerra porque na guerra, ao menos, as coisas são simples: trata-se de tentar não morrer, de tentar durar, e achamo-nos de tal modo ocupados por essa enorme, desesperante, trágica tarefa, que nos não sobra tempo para perversidades e pulhices.

(Antunes, 1980, p. 75)

Nesta passagem, percebemos que o nosso protagonista chega a desejar, inclusive, regressar àquele período negro da guerra, pelo simples facto de lá a pura tentativa de sobrevivência tornar bastante simples a tarefa de viver. No entanto, o narrador atravessa um outro conflito: de desespero e incompreensão perante a fusão destas suas memórias para com as que viveu no hospital psiquiátrico. Memórias, essas, repletas de loucura e marginalidade, “fazendo com que a temporalidade se anule a ponto de o passado do personagem se dobrar sobre o presente (...) para alertá-lo, como uma espécie de divisa, de que nem toda a dor pode ser transformada em esquecimento” (Scheel, 2009, p. 177).

De facto, nesta viagem, a personagem tem de lidar com as traições que a própria memória traz à sua superfície mental, o que espoleta um certo estado, quando intelectualizado, de profunda e absurda loucura. No fundo, o nosso narrador está perdido nesses pensamentos e sente-se arruinado perante a falta de sentido que tem a sua existência. Isto faz com que o desenrolar da narrativa, pautada sob o seu ponto de vista, seja uma confusa amálgama de emoções, sentimentos e sensações:

O inferno, pensou, são os tratados de Psiquiatria, o inferno é a invenção da loucura pelos médicos, o inferno é esta estupidez de comprimidos, esta incapacidade de amar, esta ausência de esperança, esta pulseira japonesa de esconjurar o reumatismo da alma com uma cápsula à noite, uma ampola bebível ao pequeno almoço e a incompreensão de fora para dentro da amargura e do delírio.

(Antunes, 1980, p. 53)

No excerto anterior, o nosso escritor-narrador tenta definir o que é, para si, o inferno na sua vida quotidiana. Isto é, o inferno que traduz, segundo ele, a sua interioridade. Nesse sentido, perante aquela que é a sua

viagem “física”, de deslocamento e fuga para com a sua realidade exterior, temos também uma inerente viagem menos concreta, mais metafísica. Ou seja, aquela que é adensada por múltiplos monólogos interiores, altamente marcados por “frustrações, angústias e um incontornável arruinamento existencial, viagem feita de lembranças e esquecimentos, cisões e rupturas, fragmentação e descontinuidade” (Scheel, 2009, p. 179). Tudo isto serve, portanto, como uma tentativa de resgate das suas memórias passadas, mas também como “busca simbólica de si mesmo, como tentativa de encontrar a sua identidade mais funda, dissolvida num caos de imagens que emergem à consciência de forma fragmentária e dispersiva” (Scheel, 2009, p. 179), daí que as narrativas de ALA demonstrem um caráter interventivo de maior relevância.

Não deixa de ser irónico que o ofício do nosso protagonista passe, precisamente, por escutar, diagnosticar e minimizar o sofrimento alheio, quando nem ele próprio consegue discernir, nem tão-pouco combater, a dor profunda que o aflige. Isto pelo convívio arrebatador com a loucura vivida no hospital psiquiátrico, ou pelo conflito de Angola. Além disso, e como consequência, perante o jogo de imagens que a escrita de ALA nos vai propondo, o narrador, perante o incessante fluxo de interioridade mergulhado no espelho da sua memória, já não se consegue reconhecer, tamanha é a sua fragmentação. Posto isto, o nosso protagonista é “o marido distante e incomunicável, para quem a expressão de qualquer sentimento tornou-se uma violação pessoal, o psiquiatra infeliz e prostrado diante de seu próprio sofrimento, confundindo-se, ele mesmo, com os pacientes que trata” (Scheel, 2009, p. 180). Neste sentido, percebemos, numa profunda ironia, que o nosso escritor-narrador busca, no fundo, tratar os seus pacientes, quando ele próprio é um paciente, porventura irreparável, de si mesmo. Por outro lado, dando voz a todo este terror existencial e a uma angústia profunda e dolorosa por parte do narrador, o próprio faz um desabafo:

Talvez que tantos meses de guerra nos transformassem em criaturas indecisas e inúteis, em pobres bêbados sem préstimo aguardando a palidez da manhã, para depois aguardarem a tarde e a noite na mesma renúncia desinteressada.

(Antunes, 1980, p. 188)

Através deste trecho, retira-se que o nosso escritor-narrador chega a considerar que, nós humanos, (universalmente) nos tornamos inúteis perante a vida, tamanho é o trauma deixado pela guerra e pelas suas experiências adjacentes. A verdade é que, independentemente de qualquer condicionalidade, há sempre um lugar muito especial ao qual se chega ou para o qual se pode e se quer voltar, por muito que não tenhamos noção disso. A narrativa, nesse prisma, no fundo, coloca o indivíduo reduzido a um mero

instrumento, mergulhado numa profunda alienação. Alienação, essa, a partir da qual, nós leitores, entramos numa espécie de posição de analista, destinado a encontrar ordem, de forma lógica e coerente, nas falas, altamente fragmentárias e descontínuas, que vão predominando ao longo da narrativa.

Portanto, nesta profunda crise de identidade, o protagonista entra numa espiral irreversível de incompreensão, amargura e ressentimento:

Sabia do sangue derramado e da saudade, mas fora-me poupado o conhecimento do inferno.

(Antunes, 1980, 25)

E é a partir daqui que entendemos bem o conceito de inferno que ALA propõe e que imortaliza no título da sua obra: “O inferno é, de certa forma, a extremada incapacidade de dizer o sofrimento, de verbalizá-lo, de testemunhar, por meio da palavra – dessa verborragia poética que determina o fluxo de consciência e que anula o tempo, fundindo passado e presente – as experiências vividas” (Scheel, 2009, p. 184). Desta forma, entendemos a problemática-base dos três primeiros romances de ALA, segundo a qual as vozes do silêncio e da guerra se fundem numa incomunicabilidade literariamente arrebatadora, por todas as experiências vividas pelo narrador. Neste sentido, tamanha é a força das experiências aterradoras do protagonista e do trauma associado a estas que o próprio deixa de se conseguir exprimir, ainda que carregue dentro de si toda uma imensidão de sentimentos dolorosos e fraturantes. Assim, o narrador consegue sobreviver à guerra, mas não ao rasto que ela deixa, a essa dualidade presença/ausência que o perturba, como uma sombra que entra em conflito com o seu bem-estar. Este conflito interior cria nele um eco incomensurável e incurável de desespero, que culmina na sua condição existencial primordial de um total absurdismo. Nessa viagem que o protagonista, no fundo, faz pela interioridade das suas memórias, vai-se deparando, dolorosamente, com a artificialidade vazia do mundo em redor:

Em *Conhecimento do Inferno*, a ficcionalidade da história é, antes de tudo, o rasto de um acontecimento traumático, uma marca que se impõe à consciência como uma nódoa que não pode ser limpa e que precisa ser decifrada, como um enigma.

(Scheel, 2009, p. 185)

Com esta passagem, entende-se que é precisamente essa “nódoa”, essa marca negativa do seu passado traumático, que corrompe o nosso escritor-narrador, de tal forma que se constitui como a tarefa-mor de toda a sua viagem interior: a de conseguir decifrar o “enigma” existencial (de sofrimento) de que é alvo.

De facto, os três primeiros romances de ALA são descrições de conflitos internos profundos de um

certo *alter ego* do autor. Desta forma, é criado todo um “conflito entre a indissolúvel dor da memória – ocasionada pela sensibilidade do autor enquanto artista” (Moraes, 2020, p. 5) e a sua profundidade literária, sob a forma de uma narrativa autobiográfica. Assim, “os traumas, os conflitos insuperáveis e as cicatrizes emocionais constituem essa memória fantasmagórica e pesada que perdura na alma humana que necessariamente faz parte do processo de crescimento do homem” (Moraes, 2020, p. 5). Sendo que é, através, precisamente, do confronto com a nossa realidade anterior que conseguimos evoluir. A partir, portanto, do confronto entre os nossos ideais e a nossa habilidade de lidar com as adversidades. Além disso, há uma marca muito forte nos três primeiros romances de ALA que tem que ver com a figura da mulher, que acaba sempre por retornar e estar intimamente ligada ao seu passado traumático. Que, contudo, na verdade, nem sempre tem uma identidade bem definida. Nesse sentido, ela quase que representa a procura do protagonista por um retorno ao passado e, portanto, “ela é uma figura fantasmagórica que assombra esse personagem e que não permite que ele consiga dar sequência à sua vida no presente” (Pereira, 2016, p. 54). Prova disso é o facto de serem as lembranças do nosso escritor-narrador sobre ela (essa figura feminina) que marcam as passagens mais fortes (sentimentalmente) dos seus livros. Isto porque a figura da mulher está objetivamente ligada ao lado mais simbólico de todas as suas narrativas e da memória do nosso protagonista. Memória, essa, que desencadeia, precisamente, a já referenciada narrativa vertical, profundamente marcada pela sua experiência de guerra, que espoletou uma rutura absoluta na sua existência.

Efetivamente, não é relevante o facto de esta figura feminina ser anónima para o leitor, porque, muito mais importante do que haver informações sobre ela, é o que ela desperta no nosso escritor-narrador, visto que as memórias que tem dela são desencadeadoras dos momentos de maior trauma lírico e da sua consequente marginalidade. Marginalidade, essa, que resulta do facto das personagens-sombra da narrativa (sobre)viverem graças ao narrador, que lhes dá existência e substância traumática. A memória em ALA, portanto, tem um papel muito maior do que simplesmente explorar e enaltecer os traumas e as mágoas objetivas da guerra *per se*.

O que o livro de Lobo Antunes nos traz e que muitas outras narrativas poéticas também o fazem é a vivência de um protagonista, cuja experiência adquirida de daí é sempre subjetiva, metamorfoseada e estilizada.

(Pereira, 2016, p. 56)

A partir da análise do excerto anterior, percebemos que todas as experiências do nosso protagonista não são, no entanto, isoladas de um contexto histórico-social, ainda que o tempo cronológico em ALA proponha

uma relação (de certa forma) artificial para com o seu passado. Isto paralelamente àquilo que muitos outros homens viveram e que, por conseguinte, retiraram dessa vivência abrupta. Essa breve padronização não consegue, naturalmente, refletir e substituir a experiência subjetiva e única de cada um. E, neste sentido, novamente, o tempo cronológico perde algum espaço, precisamente para que uma medida de tempo mais humana possa tomar lugar. Para tal, o facto de estarmos perante narrativas altamente marcadas por fragmentos, que frequentemente espoletam saltos temporais, ora retrocessos, ora avanços, permite que consigamos absorver por completo eventos de duração cronológica mais curta. Eventos, esses, que, pela rica e profunda experiência subjetiva do nosso protagonista, necessitam de um aprofundamento temático, que ALA lhes consegue dar. Desta forma, é objetivo que o discurso nestas narrativas sugere uma constante descontinuidade, não somente pela essência do dito tempo artificial que domina o mundo interior do sujeito, mas também porque há sempre uma necessidade absurda de fuga. Necessidade, essa, tanto ao espaço presente, como ao próprio tempo, e tudo isso só é, de facto, possível de transcender através da memória:

Esse deslocamento espacial e temporal não dá ao protagonista do nosso livro o alívio de viver no mundo em que vive, mas dá à narrativa a ideia de eternidade porque o tempo presente é sempre marcado por eternos retornos que nunca possibilitam seu fim no futuro.

(Pereira, 2016, p. 57)

Através da leitura deste trecho, entendemos que a forma como o narrador estrutura a narração das suas memórias permite que a narrativa seja, de certa forma, eterna no próprio tempo, uma vez que todos esses sucessivos retornos ao passado impossibilitam, simbolicamente, um desfecho dos mesmos. Assim, estamos perante todo um circuito imaginário (e subjetivo) que, acima de tudo, traz protagonismo à permanente tensão e frustração do nosso escritor-narrador. Circuito, esse, que se dedica a uma certa repercussão humana dos indivíduos. Isto é, o enaltecimento das tensões, contradições, frustrações e desejos que o nosso protagonista carrega consigo e que não é capaz de filtrar, nem de canalizar para uma mudança, em si, de paradigma emocional. As narrativas de ALA são, acima de tudo, feitas, por isso, da ressonância dos eventos que já ocorreram e à base dos efeitos que essa ressonância pode causar no sujeito que os vivencia.

CAPÍTULO 4: FRAGMENTAÇÃO E DEFINIÇÕES DA LOUCURA

Em ALA, há uma tendência para a inércia que a rememoração obsessiva provoca, de tal forma que os fragmentos da memória do nosso protagonista emergem descontinuamente. Desta forma, esta condição confere às narrativas lobo-antunianas “aquela que é a sua matriz mais contemporânea: uma mancha de escrita uniforme mas de estrutura gráfica intervalar, correspondendo a uma textualização escassa repetitiva, insistente e desdobrada (...) Isto é: tateios de memória em torno de eventos recalcados, sobressaltos de escrita que sugerem sofrimento, resignação ou perda” (Seixo, 2008, p. 384). Além disso, as narrativas de ALA são, no fundo, textos literários sobre o próprio tempo, na medida em que o presente e o passado se interligam de um modo literariamente complexo. Desta maneira, “o presente é um tempo de alheamento, inabitável, por vezes, fantasmaticado. O passado é aquele tempo que irrompe inopinadamente no presente da enunciação, estilhaçando a identidade, e dissipando o espaço” (Seixo, 2002, p. 440). Por outro lado, realça-se, nestes romances, a preponderância da fluidez da memória, marcada por uma multiplicidade desses mesmos planos literários que possibilita. Efetivamente, “a alternância dos tempos insere-se numa vivência muito particular na qual está inserida a experiência da sua duração subjectiva. O indizível e o inominável traçam uma poética da incompletude e do abandono absolutos pela perda do lugar e pela anulação da identidade, indo até à anulação da própria subjectividade pela falência da interlocução” (Seixo, 2002, p. 518). Ou seja, a subjectividade das experiências dolorosas do nosso escritor-narrador, de tão marcantes que foram, permite o enaltecimento de um estado profundo de incompletude e de falência humana por parte do nosso protagonista.

Em ALA, há três grandes eixos que compõem as suas narrativas: a da guerra colonial em Angola, a experiência psiquiátrica e a rememoração da infância. Todos estes aspetos constituem um todo muito coeso, no que toca à sua fragmentação e exploração do seu apanágio mental e emocional: o de uma interioridade completamente destroçada. Nas suas obras, há, de certa forma, um jogo de simultânea exibição e apagamento de traço autobiográfico:

O que se constrói nesses romances não é nem uma pessoa, nem um sujeito social e, às vezes, nem mesmo uma personagem, mas uma *persona*, instância de linguagem.

(Francisco, 2011, p. 23)

Aquele que escreve sobre si, mesmo quando o faz confessamente, escreve sobre um eu que é já, e irremediavelmente, um outro.

(Francisco, 2011, p. 23)

De facto, e através da leitura das passagens anteriores, percebemos que o que ALA constrói nos seus romances, humanamente falando, é um produto, indireto, da sua interioridade. Algo que, literariamente, resulta numa pessoa que, dentro de si, tem muitos outros eus, tamanha é a fragmentação patente nas suas obras. Neste sentido, é importante constatar que, em *Memória de Elefante*, concretamente, o narrador-personagem é referido como «o médico psiquiatra», sem lhe ser atribuído qualquer nome próprio. Por outro lado, em *Os Cus de Judas*, o narrador nem é sequer nomeado. Já em *Conhecimento do Inferno*, o narrador-personagem recebe uma denominação que coincide com a do próprio autor:

– Este é o António Lobo Antunes – disse o Zé Manel na sua voz afectuosa e doce que transformava as palavras em ternos bichos de feltro.

(Antunes, 1980, p.61)

Tudo isto revela uma espécie de relação dramática de ficção com a própria autobiografia do autor. Desta forma, há uma dimensão intra e extratextual de multiplicidade, na qual se espoleta a instabilidade do narrador-personagem e a sua transitividade literária, na maneira como transita entre eus e estados de espírito. Aliás, nota-se uma progressiva fragmentação do autor de obra para obra, discursivamente falando.

Além disso, há, em ALA, uma intrusão ficcional de vozes alternadas. Isto é, das vozes que se vão fazendo sentir, interiormente, ao longo dos romances, muitas delas contraditórias entre si. E isto é algo que vai introduzindo o conceito literário, bem explorado por este autor, de subjetividades divergentes. Ou seja, de um conflito interior profundo, de tal forma que o nosso protagonista, muitas vezes, não se consegue reconhecer a si mesmo, nem tão pouco encontrar uma unidade humana. Assim, há uma abertura evidente à multiplicidade, num caminho profundo à despersonalização, como perda de carácter e de personalidade. Por outro lado, verifica-se, também, um ávido confronto entre identidade e alteridade. Ou seja, dentro de si, um ser diferente de si mesmo, algo que põe a descoberto toda a desconstrução do eu, imortalizada na dispersão e perda de unicidade que o narrador-personagem vai sofrendo ao longo do tempo narrativo:

Entender a autobiografia na prosa de ficção de Lobo Antunes é encará-la como as várias possibilidades de manifestação de um eu, que de cada vez é singular, mas se multiplica pela multidão anónima.

(Francisco, 2011, p. 26)

Movimentos retrospectivos e prospectivos pouco demarcados, engendrando narrativas incipientemente difusas e que encenam temporalidades fragilmente delineadas.

(Francisco, 2011, p. 27)

Efetivamente, e através da leitura dos excertos anteriores, conclui-se que a fragmentação que ALA imprime nos seus romances permite a expressão cada vez mais profunda dos sentimentos e das emoções (contraditórios/as) do nosso protagonista. Além disso, tudo isto permite que as narrativas sejam, também elas, estruturalmente contraditórias em si mesmas, uma vez que espelham (através de múltiplas temporalidades), precisamente, o lado mais difuso do nosso escritor-narrador. Decerto, a guerra constituiu-se, filosoficamente, como uma das formas mais básicas de perda e limitação da vida e do próprio sentido de existência. E todas as dinâmicas descritas nos romances de ALA revelam-se intercambiáveis e polissémicas. Isto é, tanto podem descrever mais concretamente as condições aterradoras da guerra e da psiquiatria, como transpor “a solidão, o medo do fracasso, o esfacelamento das relações amorosas, o envelhecimento e a inescapável certeza da morte e do apagamento do ser” (Francisco, 2011, p. 32). Além disso, a rememoração da guerra traz ao de cima a mais complexa desordem, invadindo fortemente o presente do nosso protagonista, a um ponto em que se torna difícil separar as duas temporalidades presentes ao longo da narrativa:

Nunca as palavras me pareceram tão supérfluas como nesse tempo de cinza, desprovidas do sentido que me habituara a dar-lhes, privadas de peso, de timbre, de significado, de cor, à medida que trabalhava o coto descascado de um membro ou reintroduzia numa barriga os intestinos que sobravam (...).

(Antunes, 2008, p. 55)

Através da análise do trecho anterior, percebemos que as palavras já não têm o mesmo valor e significado para o nosso protagonista, que, no meio de um alvoroço emocional, prefere remeter-se ao silêncio. Por outro lado, esse questionamento recorrente que o narrador antuniano revela em relação a si mesmo e aos mais profundos aspetos da sua vida immortaliza “um mal-estar, uma indisposição, uma perturbação mal definida e indefinível em relação à própria existência” (Francisco, 2011, p. 36). Decerto, denota-se que, em *Memória de elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do inferno*, há uma óbvia construção de uma espécie de anti-épicos. Isto no qual os chamados “anti-heróis empreendem, ao longo das três narrativas, sua catábase particular e multifacetada: a «descida aos infernos» da guerra, da infância e da loucura” (Francisco, 2011, p. 36). Neste sentido, por tudo aquilo que passou e passa, podemos considerar o nosso protagonista como um anti-herói, na medida em que já experienciou o lado mais negro da humanidade, uma guerra, mas também, por força das circunstâncias, tenta sobreviver à herança degradante desse passado.

De facto, o narrador não espoleta a memória dos feitos vividos como forma de narração de uma concreta “aprendizagem”, não havendo, no fundo, nada a transmitir de mais profundo e relevante (pelo menos como intenção principal dessa transmissão), quer sejam ensinamentos, verdades, ou saberes provenientes da experiência:

Numa tranquila decepção mútua em que não houve sequer lugar para esse tipo de ressentimento que é como que o sinal retrospectivo de uma espécie de amor, e envelheço sem graça num andar demasiado grande para mim, observando à noite, da secretária vazia, as palpitações do rio, através da varanda fechada cujo vidro me devolve o reflexo de um homem imóvel, de queixo nas mãos, em que me recuso a reconhecer-me, e que teima em fitar-me numa obstinação resignada.

(Antunes, 2008, pp. 68-69)

Pela análise da passagem anterior, chega-se à conclusão que o nosso protagonista se sente profundamente dececionado, em restrospectiva perante a sua vida. Vida, essa, marcada por vazios e impotência, a partir dos quais ele próprio não se consegue reconhecer a si mesmo. Além disso, o narrador, perante o seu “mundo alheado”, percebe que aquilo que lhe é familiar e conhecido, subitamente, se revela profundamente estranho e sinistro. Desta forma, “um sentimento de absurdo instala-se, por completo, em seu próprio mundo, do qual a ordem é repentinamente desfeita e a inversão dos papéis de médico e paciente se desenvolve em uma cena de crescente estranhamento e horror” (Francisco, 2011, p. 56). Ou seja, o narrador demonstra uma incerteza e insegurança profundas quanto à essência do mundo em seu redor, perante o qual há toda uma espécie de “lógica do inferno” psíquico, onde o “impossível”, humanamente falando, pode eventualmente acontecer.

As palavras assumem, em ALA, uma dimensão muito própria e característica, a partir da qual através de pouco se expressa muito. Desta forma, o toque literário que apresenta relativamente ao lado humano, por detrás de si e das suas personagens, resulta em pleno através das metáforas que cria, a partir dos ‘silêncios’ da sua alma, que carregam consigo toda a complexidade por detrás da nossa condição humana:

Um número muito pequeno de palavras é-lhe suficiente para dar vida em poucos instantes à complexidade humana.

(Sá, 2013, p. 11)

De facto, e através da análise do excerto anterior, concluímos que há uma certa dualidade em ALA. Se, por um lado, é capaz de ser bastante profundo nas suas mensagens sem ser muito extenso, escolhe

explicar ao detalhe as vivências e experiências do nosso protagonista, de forma a ser possível abraçar a complexidade do lado negro do seu passado. Por conseguinte, o seu motivo narrativo, inerente às suas primeiras três obras, visa criar “um mundo inventado, um mundo capaz de superar a realidade que o prepara” (Sá, 2013, p. 14). No entanto, todo esse mundo obedece a um jogo, a partir do qual as diferentes vozes que personificam os intervenientes da ação surgem como a materialização das ideias de trauma e marginalidade, como um dos objetivos primordiais nas narrativas de ALA:

A sua armação narrativa possui uma noção de redenção, pelo que conduz os grupos de vozes num programa didático para a alcançar.

(Sá, 2013, p. 14)

Por outro lado, a dita pequenez com a qual Lobo Antunes consegue descer à terra, através de uma história com um teor altamente auto-biográfico, permite que, com bastante subtileza, seja construído todo um plano de humanidade, que se vai reinventando ao longo da narrativa:

Para quem o lê com perspicácia (ou subtileza, ou criatividade, se preferirmos), essa poética da ‘pequenez’ é a prova da exatidão com que Lobo Antunes nos realiza com os seus livros um imenso «mapa do humano».

(Sá, 2013, p. 16)

Efetivamente, com a leitura do trecho acima, retira-se que, por mais extenso e profundo que seja o teor literário de ALA, a sua mensagem fundamental e primordial passa por fazer uma reflexão sobre a nossa humanidade e pô-la em questão. Além disso, há toda uma “sensibilidade que a arte de Lobo Antunes imprime à possibilidade de transformação interior” (Sá, 2013, p. 17), que é, precisamente, o que o diferencia dos demais escritores. Isto é, a sua profunda arte de partilhar uma dor e mágoa imensas para com o passado, extraordinariamente expandidas através de todo um silêncio contemplativo:

A encenação de uma atitude de renúncia que leva a que as personagens se deixem em estase sobre o presente; a relação com um universo físico ao qual se sentem exteriores; e, por último, uma lógica discursiva que tenta elaborar o sentimento de perda em torno de um núcleo silencioso.

(Sá, 2013, pp. 19-20)

De facto, a passagem anterior enaltece, precisamente, que o que marca o nosso protagonista é, essencialmente, um sentimento de renúncia/pessimismo para com a vida e a sua existência (para com o futuro). E isto exponencia, nele próprio, um sentimento de profunda exterioridade para com o mundo em

redor (não se identificando com ele) e, ainda, naturalmente, um sentimento de perda para com aquilo que de bom deixou no passado – e que, irremediavelmente, não volta mais. Contudo, existe toda uma “contrapartida metafórica para destruição do espaço comunicativo entre as pessoas” (Sá, 2013, p. 20), que nasce da “interseção entre os territórios da depressão e do tratamento (...) feita pela sintaxe de uma metáfora aglutinadora, sob o signo da angústia” (Sá, 2013, p. 20). De facto, o que ALA consegue espelhar na sua escrita é toda uma verdade universal, assente num sentimento profundo de depressão. Depressão, essa, a partir da qual há um desejo fortíssimo de fuga interior, de rejeição da história dramática do nosso narrador, cuja ressonância é incomensurável para o próprio (autor):

As páginas que escreve são desejadas pelo autor como espelho onde quem lê pode revelar a vida inteira. É com esse espírito que recorrem à simbologia da sombra e do vazio para pôr em ação criaturas invariavelmente depressivas, concebendo estratégias de fuga para se esquivarem da queda efetiva na depressão.

(Sá, 2013, p. 253)

Decerto, através da leitura e análise do excerto anterior, entendemos que ALA tem a capacidade de descrever toda uma vida, através da profundidade da rememoração que o nosso protagonista cultiva. Além disso, a sombra e o vazio que dominam o nosso escritor-narrador culminam em pensamentos depressivos e numa tentativa de fuga para com a sua realidade interior. Assim, “à medida que as vozes são encaminhadas até à superfície do texto, o importante passa a ser encontrar o nó de segurança que as faça retornar à linha do progresso, conjugando-as criativamente com a realidade ‘que existe’, a única realidade em que é possível viver” (Sá, 2013, p. 253). Ou seja, no fundo, ALA pretende fazer de todas as vozes uma (alma), de forma a poder salvá-la da dolorosa angústia de um passado que já não volta, nem, com ele, tudo aquilo que outrora lhe trazia felicidade. Há, também, um sentimento de aceitação por parte do nosso protagonista de que a sua realidade é a única possível, tendo em conta tudo o que a gerou: nomeadamente, o seu passado.

Desta forma, o narrador “afasta-se progressivamente, deixando-lhe desorientado, morador de uma casa vazia, preenchida tão somente pelos traumas e pela dor que carrega na memória” (Rommel & Sparemberger, 2017, p. 11). Uma dor que é exponenciada por uma certa polifonia e coexistência de vozes inquietas, que possibilitam uma fragmentação profunda de todos os “fantasmas do passado, do abandono, da solidão, do sofrimento, da injustiça, da ausência, de debilidades, de abusos, de violência” (Fernandes, 2016, p. 7). No fundo, o nosso protagonista vive em total desacerto para com o mundo, para com os outros e para consigo mesmo. As narrativas de ALA tornam-se poéticas, porque, além de explorarem toda a

natureza do nosso escritor-narrador, conseguem reconhecer toda a complexidade fragmentada dos traumas do nosso sujeito. O foco do escritor não é, por isso, mostrar ou evidenciar as coisas em demasia, mas, por outro lado, tentar buscar literariamente aquilo que está à sua volta, com a intenção de questionar o que verdadeiramente está a intrigar o nosso protagonista, através das suas memórias. Desta forma, o próprio guia a sua vida de uma forma indiferente, acabando por negligenciar a sua própria natureza e precisamente aquilo que está em seu redor. Porém, isso acontece porque o nosso escritor-narrador vive atormentado para com um passado que não o deixa usufruir do presente. Apesar disso, todas as suas narrativas procuram evitar o abuso e o foco excessivo e manter uma essência predominante pela subtileza. Portanto, a dita memória “poética” aqui presente é aquela que é capaz de fazer um uso equilibrado dos dois extremos, entre a memória artificial e a memória natural. Isto de tal forma que o nosso protagonista se encontra num certo meio termo entre tudo esquecer e tudo lembrar: e essa conjugação traz, precisamente, uma fragmentação literária e narrativa deveras interessante para a análise que se propõe.

De facto, a memória é um mecanismo que não obedece a regras, nem a leis ditadas pelo ser humano, e não vem como e quando precisamos, nem muitas vezes se apaga como tanto desejamos:

Como sempre que se recordava de Angola um roldão de lembranças em desordem subiu-lhe das tripas à cabeça na veemência das lágrimas contidas.

(Antunes, 2015, p. 35)

Através da análise do trecho anterior, percebemos que a experiência que o nosso protagonista teve em Angola o marcou de tal ordem, que, sempre que viaja até esse tempo, toda uma instabilidade emocional se apodera de si mesmo. As memórias não aparecem, por isso, de uma forma ordenada, como se o nosso protagonista pudesse, de alguma maneira, ter algum controlo objetivo sobre elas. Se, de facto, isso pudesse acontecer, então toda essa possibilidade iria contrariar a índole de uma memória poética, uma vez que ela não estaria a respeitar a sua própria natureza, e aí estaríamos perante, portanto, uma memória mais de natureza artificial:

Da forma como é apresentada, a memória emerge, na maioria das vezes, sujeita a recortes, à desordem e, principalmente, ao despertar de sentimentos incontroláveis no sujeito que rememora.

(Pereira, 2016, p. 87)

De facto, a rememoração em ALA surge na sua essência mais profunda: recortada e desordenada, mas sempre marcante, tendo em conta a intensidade dos momentos que, através dela, são enaltecidos. Portanto, as memórias do nosso protagonista são representadas, acima de tudo, de uma forma

fragmentada e por meio de imagens, que não correspondem exatamente a uma realidade existente no mundo. Contudo, é a partir das quais que o sujeito, ao não fazer uma representação objetiva do seu passado, fá-lo de uma forma, acima de tudo, simbólica. Isso não significa que o nosso protagonista se esqueça, efetivamente, de tudo aquilo que viveu (pelo contrário), mas, de certa forma, ele é apenas capaz de lembrar as suas experiências mais densas e complexas, que, ainda assim, são totalmente subjetivas, individuais e profundamente singulares. Decerto, o nosso narrador termina os seus dias totalmente resignado, pela sua condição atroz, de não sentir que haja qualquer razão substancial para continuar a existir, a não ser a continuação incessante de uma preambulação diária, para a qual, infelizmente, já não encontra grande sentido:

Amanhã recomeçarei a vida pelo princípio, serei o adulto sério e responsável que minha mãe deseja e a minha família aguarda chegarei a tempo à enfermaria, pontual e grave, pentearei o cabelo para tranquilizar os pacientes, mondarei o meu vocabulário de obscenidade pontiagudas. Talvez mesmo, meu amor, que compre uma tapeçaria de tigres como a do Senhor Ferreira: podes achar idiota mas preciso de qualquer coisa que me ajude a existir.

(Antunes, 2015, pp. 157-158)

A partir da passagem anterior, retira-se que o nosso protagonista deseja, incessantemente, voltar ao princípio e apagar tudo aquilo que de negativo a sua vida teve até então. Além disso, precisa de encontrar um sentido na realidade exterior, que o ajude a lidar com a sua interioridade. De facto, o nosso protagonista entende que está completamente condicionado a uma existência totalmente ineficiente e restrita, por todas as pessoas e por todas as circunstâncias de vida que o cercam diariamente:

Ao sair correu os dedos no cabelo do rapaz e o crânio dele encolheu-se para o interior dos ombros à laia de uma tartaruga enfiando-se à pressa na casca: por este tipo e por mim já não existe muito a fazer, pensou o psiquiatra, encontramos-nos ambos, embora de maneiras diversas, no fundo dos fundos, onde nenhum braço chega, e em se acabando a reserva de oxigênio dos pulmões adeus Maria. Só oxalá que eu não arraste ninguém por esta queda abaixo.

(Antunes, 2015, p. 50)

O excerto anterior enaltece o estado de espírito completamente desumano no qual o nosso protagonista se insere. Além disso, o seu maior desejo não passa, no fundo, por mudar a sua realidade (coisa que considera ser, de certo modo, impossível), mas, sim, em não arrastar ninguém para o fundo do poço em que está, neste momento, a sua alma. Assim, há uma grande mais-valia literária para os romances em questão e para o conhecimento profundo daquilo que é a essência da personalidade do nosso protagonista. Nomeadamente, essa memória fragmentada, que “rasga” completamente o nosso escritor-narrador por

dentro e que traz à tona todas as suas frustrações e angústias. Essas frustrações e angústias representam, de uma forma altamente simbólica e escandalosa, a sua solidão e o seu estado de abandono permanente, que, em conjugação, o coloca num total choque e conflito para com a sua realidade presente. Toda esta riqueza literária e narrativa só é possível através deste “género” de Memória, memória essa que não se baseia e não se resigna a constatar factos e a narrar tudo de uma forma ordenada e o mais precisa possível: mas, sim, uma memória que seja capaz de transcender o passado e de colocá-lo em perspetiva. É a partir desta memória que se consegue alcançar um certo “despertar lírico”, totalmente assente num caos subtil, inesperado e espontâneo, que, conjugados, conseguem proporcionar uma memória poética por parte do nosso escritor-narrador. Esta Memória fragmentada, absolutamente frequente nos romances de ALA, permite-nos encontrar e relembrar a raridade, acima de tudo, dos momentos mais comuns do nosso quotidiano. Isto sem termos que apelar ao exagero de, efetivamente, nos lembrarmos de tudo ou, por outro lado, de tudo esquecermos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Efetivamente, a Literatura tem a capacidade de lidar com as camadas mais irracionais e obscuras da esfera humana, quer a nível interno, quer a nível mais intelectual, conseguindo construir, através destas, todo um universo a partir do qual aquilo que se pretende é fazer um retrato (tanto quanto possível) daquilo que significa viver. Nesse objetivo e nessa missão, ALA é um dos autores que se destaca, conseguindo imprimir uma marca muito própria, a partir da qual (porventura, paradoxalmente) o silêncio é o grande protagonista, nomeadamente, as vozes que o autor tenta enaltecer. Por outro lado, por vezes, a Literatura recusa-se a diagnosticar, concretamente (e como poderia?) o que ocorre dentro da psique do ser humano, abraçando todo um fluxo vertiginoso, no qual não há um grande cuidado em dissecar e esmiuçar (com exatidão e cientificamente) o que acontece no interior humano. O verdadeiro cuidado que há é o de, no fundo, e principalmente, tentar immortalizar uma mensagem. Neste sentido, universalmente, e em particular em ALA, a solidão do autor e todo o seu eventual deslocamento social têm uma interferência feroz na maneira como se vê e se apreende o mundo e se o transpõe para a sua linguagem literária. No entanto, há todo um sentimento únivoco, no qual há uma busca incessante pelo novo e por uma experiência, um tanto ou quanto inovadora, que faz com que o autor (e, no caso de ALA, o narrador) mergulhe nas águas mais profundas do desconhecido que carrega dentro de si. Neste sentido, o escritor-narrador, criado nos três primeiros romances de ALA, no fundo, procura ir contra as correntes dolorosas de angústia emergentes em si, provocadas pela sua memória de um passado que já não volta.

Por isso, toda a sua linguagem revela-se muito própria, *sui generis*, densa, invulgar e, muitas vezes, obscura, na medida em que procura transpor todas as suas vivências mais pessoais e interiores, para dentro de uma história de plena batalha interior, em profunda crise existencial e completamente à deriva, sem grandes referenciais nos quais se possa apoiar. Neste sentido, emergem todo um desespero e uma loucura como temas universais, quer desde os primórdios da Literatura, quer extraordinariamente desenvolvidas nas narrativas de ALA, sob diferentes abordagens e perspetivas. E que, contudo, essencialmente, e em última instância, servem para apoiar e evidenciar, ainda mais, o papel da Literatura no processo de exploração do real. Em ALA, particularmente, todo o seu sofrimento não significa, naturalmente, que esteja, indiscutível e irremediavelmente, condenado a um fracasso eterno. Isto porque, uma vez opressivamente subjugado, o próprio reconhece o seu próprio desespero, e isso é, de certa forma, o primeiro passo para uma “salvação” (crescimento). Ou seja, ter consciência da (sua) realidade e da (sua) dor é algo profundamente doloroso, mas é um processo de realização totalmente necessário para que o indivíduo possa, de alguma forma, se ajustar à transitoriedade do real. Por outro lado, as personagens e as imagens que são construídas nos romances de ALA carregam consigo toda uma dimensão atroz de

trauma (quer seja coletivo, quer individual), justificada pela profunda inadequação do sujeito. Sujeito, esse, um tanto ou quanto deslocado da rotina afetiva e familiar (e algo particularmente marcante em *Memória de Elefante*); ou afetado de forma indelével pela violência assustadora da guerra (evidente em *Os Cus de Judas*); e, ainda, por um descontentamento profissional, que espoleta toda uma visão infernal do sofrimento humano, imortalizada através da loucura (e, em particular, em *O Conhecimento do Inferno*).

Decerto, ALA foi capaz de criar, nos seus três primeiros romances, uma narrativa sem um locus específico e fixo. E isto evidencia, não só, uma camada narrativa que denuncia a existência de uma profunda e universal dimensão de trauma, como também caracteriza uma certa esquizofrenia, inerente à essência tripartida que a obra de ALA imortaliza. Nomeadamente, o médico, o soldado e o escritor. Algo que é sintomático desta ideia é a presença, simultânea, de múltiplo(s) silêncio(s) e de uma certa recusa. Recusa, essa, que transpõe, precisamente, uma noção clara de resistência, a partir da qual toda esta dimensão de silêncio(s) e voze(s) é desafiada pela impossibilidade fatal de esquecimento do escritor-narrador, ou, inclusive, da sua recusa de todo esse querer. Particularmente em *Memória de Elefante*, podemos ver a história como uma espécie de narrativa poética, a partir da qual é explorada a importância da memória, como um elemento de abertura para a construção de uma narrativa vertical. Isto é, através das memórias do nosso protagonista, há uma pausa na narrativa horizontal mais convencional e, a partir daí, nasce uma narrativa vertical, repleta de novos significados intrínsecos, nomeadamente, percepções sobre as experiências vivenciadas pelo narrador. A juntar a isso, ALA traz consigo, e em si, uma camada profunda de melancolia, que é deveras fundamental para entendermos a sua forma de ver e apreender o mundo (interior ou exterior), através das suas experiências e emoções mais profundas.

Contudo, há toda uma certeza enorme dentro do nosso protagonista, de que toda esta solidão, mágoa, angústia, inquietude e melancolia vão acompanhar o psiquiatra para o resto da sua vida, para mais um doloroso dia da sua existência. A verdade é que o narrador, portanto, carrega consigo um desejo profundo de transformar toda a sua realidade negativa, depois de todo o processo de realização (auto-conhecimento) pelo qual passou. Todavia, o que é facto é que o que realmente percebemos é que a memória das suas perdas é (muito) mais forte do que a ilusão dos seus recomeços. Neste sentido, e de um ponto de vista mais global e abrangente, a Literatura possibilita o questionamento da história e dos acontecimentos, quer seja a nível individual, quer coletivo, e todo o discurso artístico que é construído visa recompor as vivências e traumas, auxiliando na (re)constituição de uma certa memória coletiva. De facto, através de uma narrativa em primeira pessoa, o nosso protagonista faz sobressair as suas memórias e as suas angústias (na sua maior parte, fragmentadas), de todo um passado traumático de guerra. A partir daí, são tecidas relações estreitas para com a sua infância e é lançada uma crítica feroz à sociedade burguesa

e a todo o sistema imperialista português. Além disso, as obras literárias em causa transpõem o alheamento e o silêncio que, precisamente, existiam no seu próprio país, durante a Guerra Colonial. Algo que revela, acima de tudo, a profunda situação traumática em que os soldados portugueses viviam, no regresso atroz dos campos de batalha, acabando, desta forma, fortemente estigmatizados pela sociedade portuguesa.

Assim, a guerra é o impulsionador de uma espécie de metamorfose (literária e não só), a partir da qual se dá uma profunda desintegração humana, capaz de transformar os combatentes em autênticos “animais”, cujos gestos e atitudes para com o povo africano são carregados de crueldade. Desta forma, o escritor-narrador e a maioria das personagens de ambas as obras analisadas vivem num mundo amplamente desumanizado. Isto é, numa sociedade e numa época profundamente marcadas por sentimentos e conjunturas emocionais que dificultam e limitam os seus relacionamentos, o que espoleta um mergulho incessante destes numa frustração profunda – totalmente silenciada, fragmentada e traumática. Decerto, todos os espaços de memória accionados por ALA (sob a forma de evocações marginais e de uma angustiante incomunicabilidade) permitem que uma mesma imagem possibilite ao leitor ser capaz de perceber a profundidade da variável espaço-tempo na nossa vida, através de acontecimentos: ora vividos e experimentados, ora perdidos e desperdiçados. Por conseguinte, ALA é capaz de fazer uma exploração da natureza humana muito profunda, usufruindo dos/as movimentos/variações mais contraditórios/as da nossa psique e de todos os labirintos que constituem a alma humana: acima de tudo, como um ser contraditório e repleto de traumas. Neste sentido, o nosso escritor-narrador utiliza, no fundo, a linguagem como uma espécie de instrumento cirúrgico, necessário para a dissecação mais completa e significativa do espírito humano, que traz consigo, acima de tudo, a consciência. Consciência não só da ineficiência deste instrumento (perante a natureza do ser humano como um todo), mas também do reconhecimento da incompetência do desafio que propõe: que é de, no fundo, desmistificar por completo a sua própria natureza interior.

Por outro lado, as obras de ALA, de facto, à medida que exploram os labirintos e todos os meandros da melancolia e da morte, como estados de espírito e condição humana, acabam por, no fundo, distorcer e fragmentar a natureza da sua escrita. Isto de tal forma que o próprio narrador assume que a linguagem não é capaz de acompanhar integralmente a voragem dos pensamentos mais profundos do seu ser e das mais complexas emoções humanas. No fundo, é isto que ALA propõe na exploração das suas obras, através de um estilo inconfundível e de uma capacidade de dizer muito por poucas palavras, e através de subtilezas que se assemelham quase a um silêncio da alma, que muito transmite literariamente. As temáticas das obras de ALA analisadas, portanto, acabam por tematizar, justamente, os fantasmas e a obscuridade da

memória humana, assim como a própria incapacidade de apreensão e aceitação dos aspetos mais traumáticos da nossa alma. Com efeito, a vertente mais relevante, literariamente falando, que conseguimos encontrar em ALA é, acima de tudo, termos a capacidade de compreender a dor e o sofrimento de um homem completamente traumatizado pelo seu passado. E que, por isso mesmo, não consegue usufruir do presente, e que vive eternamente condenado aos/pelos erros que cometeu nesse tempo. Além disso, o seu desejo no presente é, simplesmente, o de ser capaz de arranjar forças para continuar a existir.

Efetivamente, a Literatura tem essa capacidade de lidar com as camadas mais obscuras, irracionais e incomensuráveis da natureza humana. Para tal, e em particular nas narrativas lobo-antunianas, serve-se da linguagem como uma espécie de sonda, capaz de penetrar os vales específicos da essência da Humanidade e de, posteriormente, retornar à superfície. Uma superfície, de certa forma, deformada e coberta por mais camadas estranhas, confusas e incompreensíveis. Nesse sentido, evidencia-se, portanto, a obscuridade que a linguagem assume, muitas vezes, uma vez que permite precisamente uma tentativa desesperada e forçada de apreender os aspetos subterrâneos, de uma alma humana que acaba por sofrer bastantes variações ao longo do tempo. Deste modo, as obras literárias de ALA em estudo são autênticos estudos e ensaios sobre a nossa essência existencial, na medida em que conseguem aprofundar toda a complexidade inerente aos temas tratados, mas sempre revelando uma grande humildade narrativa, temática e literária. E isto é algo que aproxima bastante o leitor das problemáticas do nosso protagonista, uma vez que há o reconhecimento, por parte deste, de serem necessárias constantes tentativas para alcançar um conhecimento forte daquilo que está entranhado dentro de nós como matéria humana. O nosso escritor-narrador reconhece, pois, que a linguagem (apesar de fazer uso dela de uma forma criativa e pouco convencional), de facto, não é totalmente eficaz para transcrever toda a sua mágoa, todos os seus traumas e toda a sua dor, que carrega consigo dentro do seu espírito sem esperança. Daí que, muitas vezes, opte pelo silêncio e por comportamentos (e não verbalizações) para imortalizar a sua dor.

Decerto, a Literatura, por vezes, não é capaz de diagnosticar e de classificar com exatidão aquilo que ocorre de mais profundo dentro da psique humana, proporcionando um certo fluxo vertiginoso narrativo, sem o foco na apreensão racional e lógica daquilo que acontece, de forma mais assinalável, no interior humano. Desta forma, o que nós temos dentro das narrativas lobo-antunianas é toda uma solidão e um deslocamento social profundo, de tal forma que estes fatores interferem inevitavelmente na visão global do mundo e na linguagem literária que o nosso escritor-narrador utiliza. Além disso, o que nós vemos, também, é que, apesar de tudo, há uma tentativa de busca muito grande, por parte do nosso protagonista, pelo novo e por experiências inovadoras, capazes de alcançarem pontos humanos fortes o

suficiente para despertar dentro de si sensações mais confortáveis. Tudo isto leva a que o nosso protagonista aceite mergulhar pelas águas do desconhecido que existem dentro de si. E esses mergulhos metafóricos da sua própria alma permitem que este retorne à superfície com novas perspectivas e, igualmente, com uma nova linguagem, muitas vezes mais retorcida e obscura. Linguagem, essa, que tenta, no fundo, representar aquilo que viveu e experienciou nas suas maiores profundezas. ALA, portanto, immortaliza aquilo que são conflitos internos de um certo *alter ego* do próprio autor, conflitos esses que se desenrolam num espaço de tempo curto, e que representam, acima de tudo, o conflito entre a dor da sua memória (repleta da sua sensibilidade enquanto artista) e diagnósticos psiquiátricos, fruto da sua experiência enquanto profissional médico. De facto, todo este embate atravessa parte considerável da sua obra e, em particular, as obras analisadas nesta dissertação.

No entanto, toda esta dolorosa memória, que aprofunda o sofrimento do nosso protagonista, está, obviamente, interligada a toda a sua experiência humana que, de certa forma, é verdadeiramente essencial para um certo nível de amadurecimento. Isto é, todos os traumas, todos os conflitos insuperáveis e todas as cicatrizes emocionais que o nosso escritor-narrador leva consigo conseguem transformar a sua memória numa memória repleta de fantasmas e extremamente pesada, que perdura quase eternamente na sua alma. Tudo isto, na verdade, faz parte de um processo de crescimento do Homem, e o próprio autor sabe disso: ainda que, em certos momentos, os seus livros pareçam uma espécie de confissão amarga, por parte de um homem que muitas vezes se recusa a amadurecer. Por todas estas razões, ao longo dos seus romances, ALA procura ir contra a corrente da sua angústia e da sua dor, enquanto processo de amadurecimento. É por este motivo que a sua linguagem se revela tão densa, tão invulgar e por vezes tão obscura. Uma vez que, no fundo, o que o nosso escritor-narrador procura é representar as inefáveis vivências interiores, de um homem em profunda crise existencial e deixado completamente à deriva da vida, sem qualquer tipo de apoio nem referência. Neste sentido, há um certo embate entre a sensibilidade e a angústia do autor, angústia essa que se revela, muitas vezes, impossível de ser decifrada ou compreendida. E tudo isto gera uma grande revolta no nosso protagonista, criando um certo conflito de identidades, entre aquele que é um profissional psiquiatra e, ao mesmo tempo, um homem comum, que se deixa levar pelo turbilhão incessante de todas as suas crises e emoções.

Efetivamente, a arte, como linguagem não usual e intuitiva, muitas vezes é capaz de retratar realidades subterrâneas da alma. E a Literatura, em particular (especialmente aquela que tem um certo cunho existencialista e psicológico), consegue, através de um discurso que abdica de certezas científicas, oferecer, no entanto, toda uma sensibilidade, que procura explorar a profundidade humana acima de tudo, e ALA consegue immortalizar isso literariamente. Além disso, um aspeto muito relevante nos romances de

ALA está, precisamente, num certo estado de tensão que, simultaneamente, conduz a dois polos, a duas visões do mundo completamente diferentes. Que, contudo, estão totalmente assentes numa aceitação resignada, por parte do nosso narrador, de estar perante uma crise existencial e um desespero profundo. Através de tudo isto, a riqueza temática que ALA consegue trazer para os seus romances é imensa: consegue abordar a loucura, o desespero, a angústia humana e, no fundo, os conflitos mais severos que o ser humano atravessa, ao longo da sua vida. Porque, apesar de a loucura e a angústia se demarcarem, completamente, do domínio da lógica, são aspetos totalmente inerentes à condição humana e, por isso, a literatura lobo-antuniana pode afirmar-se, assim, como uma espécie de religião do sofrimento. ALA, portanto, considera a angústia como algo completamente intrínseco ao Homem: é uma espécie de inferno que habita dentro do próprio indivíduo. De tal forma que o nosso anti-herói nunca mais é capaz de voltar à superfície, uma vez que está condenado a vaguear eternamente dentro do seu inferno de traumas. É daí que nasce todo o conhecimento do inferno, que, no fundo, é o reconhecimento do próprio desespero e da inutilidade de tentar sondá-lo através da razão. Daí que seja possível denotar uma certa auto-depreciação e ironia, por parte do nosso narrador-psiquiatra, lançada sobre a sua própria profissão e formação.

De facto, quando o Homem desce ao abismo da alma, deixa de subestimar aquilo que ocorre no seu interior e, conseqüentemente, abraça todo um verdadeiro processo de autoconhecimento. Isto porque o desespero é uma consequência direta da consciência da nossa existência finita e absurda, podendo ser ele, tanto consciente, quanto inconsciente. É por isso que o discurso literário e toda a sua expressão como um todo se apresentam como um meio extremamente eficaz de sondagem da própria alma e da mente humana, uma vez que não pretendem catalogar nada, mas antes deixar-se levar pelo desespero *per si*. Neste sentido, a obra literária, embora não possa ser uma representação totalmente fiel da própria vida, possui uma particular capacidade de dilatar o tempo da nossa experiência, como que se tivesse a habilidade de adiar, todos os dias, um pouco a nossa morte. Neste sentido, ALA, pela magia que traz através dos seus silêncios e de toda a sua experiência em guerra, eleva o papel da Literatura, num processo de exploração e autoconhecimento do real.

Em suma, as obras de ALA criam, por consequência, tábuas subtis para que o indivíduo atual (que se encontra num pleno mar de angústia) consiga arranjar forças para contornar toda a sua inércia existencial. Efetivamente, o reconhecimento do nosso próprio desespero é fundamental para que o homem se consiga desenvolver e sair da sua zona de sofrimento. Assim, os narradores de ALA têm como missão encontrar um ponto de equilíbrio entre os seus eixos existenciais absurdamente desfocados, uma vez que todas as suas referências e valores, em algum momento da sua vida, se revelaram extremamente efêmeros. ALA permite, portanto, que consigamos chegar à conclusão de que a consciência da nossa

realidade e de toda a universalidade da dor ser algo profundamente doloroso de se admitir. No entanto, é uma condição amplamente necessária para que o indivíduo, de alguma forma e em algum momento, se possa ajustar à dolorosa transitoriedade do real.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antunes, A. L. (1980). *Conhecimento do Inferno* (5.^a ed.). Lisboa: Vega.
- Antunes, A. L. (2015). *Memória de Elefante* (3.^a ed.). Lisboa: Leya.
- Antunes, A. L. (2008). *Os Cus de Judas* (9.^a ed.). Lisboa: Leya.
- Arnaut, A. P. (2009). *António Lobo Antunes*. Lisboa: Edições 70.
- Cardoso, N. D. V. L. T. (2010). *A mão-de-Judas: representações da guerra colonial em António Lobo Antunes* (Tese de Doutoramento). Universidade do Minho. Retirado de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10450/1/tese.pdf>.
- Fernandes, E. B. (2016). A ficção de António Lobo Antunes: Uma legião de sons dentro do silêncio. *Etudes romanes de Brno*, (1), 39-46. Retirado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5638007.pdf>.
- Francisco, D. L. (2011). *Textualidades em negativo: a ficção de António Lobo Antunes* (Tese de Doutoramento). UFMG. Retirado de https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-8H6GFD/1/textualidades_em_negativo___a_fic__o_de_ant_nio_lobo_antunes___denis_leandro__francisco.pdf.
- Francisco, D. L. (2019). Uma dolorosa aprendizagem: espaço (d) e escrita em António Lobo Antunes. *SOLETRAS*, (38), 129-146. Retirado de <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/download/43351/30847>.
- Gavioli, N. (2021). Memory Loss, The Animal Gaze, and The Struggle for a Biographical Life in *Para Aquela que Está Sentada no Escuro à Minha Espera* by António Lobo Antunes. *Florida International University. Santa Barbara Portuguese Studies* (Vol. 6). Retirado de https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/Vol_6/8%20Gavioli.%20Memory%20Loss%2C%20the%20Animal%20Gaze%2C%20and%20the%20Struggle%20.pdf.
- Love, J. (2021). The Silent Word: on António Lobo Antunes. *Santa Barbara Portuguese Studies* (Vol. 6). Retirado de https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/Vol_6/13%20Love%20-%20The%20Silent%20Word%20-%20On%20Anto%CC%81nio%20Lobo%20Antunes.pdf.
- Marques, J. (2015). António Lobo Antunes. Ascensão e queda do 'enfant terrible' da literatura portuguesa. *Observador*, 21/03/2015. Página consultada a 15 de Novembro de 2020, <https://observador.pt/especiais/antonio-lobo-antunes-ascensao-e-queda-do-enfant-terrible-da-literatura-portuguesa/>.
- Moraes, F. T. (2020). Reconhecimento do desespero: Uma leitura de António Lobo Antunes. *Darandina Revisteletrônica*. Retirado de <https://www.ufff.br/darandina/files/2012/06/Reconhecimento-do-desespero-Uma-leitura-de-Ant%C3%B3nio-Lobo-Antunes-Darandina.pdf>.
- Pereira, D. S. (2016). *A relação entre narrativa poética, memória e esquecimento em Memória de Elefante, de António Lobo Antunes* (Dissertação de Mestrado). UNESP. Retirado de https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/143859/pereira_ds_me_sjrp_int.pdf.

Prevedello, T. (2009). Retenções de silêncio no entremear de vozes: notas polifônicas na escrita antuniana. *Revista Crioula*, (5). Retirado de <http://www.periodicos.usp.br/crioula/article/download/54937/58586>.

Rodrigues, A. M. (2021). *Contrapontos: a escrita polifônica em António Lobo Antunes* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Porto. Retirado de <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/137956/2/516720.pdf>.

Rodrigues, R. R. (2014). Torno, Retorno e Transtorno: Trauma e Stress Pós-Traumático nos Romances de António Lobo Antunes. *As Humanidades e as Ciências Disjunções e Confluências*, 197. Retirado de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/35178/1/As%20Humanidades%20e%20as%20Ciencias-XV%20Coloquio%20Outono-DIGITAL.pdf#page=196>.

Rommel, L. V. P., & Sparemberger, A. (2017). A construção da memória da Guerra Colonial em *Os cus de Judas*, de Lobo Antunes. *Navegações*, 10 (1), 3-11. Retirado de <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/download/25252/15874/>.

Sá, A. C. D. (2013). *Representações da depressão e discurso da catarse em António Lobo Antunes* (Tese de Doutoramento). Universidade de Évora. Retirado de <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/10919/1/tesefinalrANDR%C3%89.pdf>.

Scheel, M. (2009). Memória, viagem e angústia em *Conhecimento do Inferno*, de António Lobo Antunes. *Letras*, (38), 169-193. Retirado de <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/12002/7416>.

Seixo, M. A. (2002). *Os romances de António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura* (Vol. 64). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Seixo, M. A., Vieira, A., Cabral, E., Afonso, F., Abreu, G. & Sousa, S. (2008). *Dicionário da obra de António Lobo Antunes* (Vol. 1 e 2). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Sousa, S. G. (2015). *Quem sou eu?: ensaios sobre António Lobo Antunes*. Lisboa: Texto Editora.

Sousa, S. G. (2021). Sob o Signo de Céline (*Memória de Elefante, Os Cus de Judas, Conhecimento do Inferno*). *Santa Barbara Portuguese Studies* (Vol. 6). Retirado de https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/Vol_6/2%20Sousa%20-%20Sob%20o%20signo%20de%20Ce%CC%81line.pdf.

Vecchi, R. (2021). “Se as Vozes Não Voltam Não se Escreve Este Livro”: África, Sobrevivências e a Monumentalização do Nome em *Comissão das Lágrimas*, de António Lobo Antunes. *Santa Barbara Portuguese Studies* (Vol. 6). Retirado de https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/Vol_6/10%20Vecchi%20-Se%20as%20vozes%20na%CC%83o%20voltam.pdf.