

(R) EVOLUÇÃO NA PROSA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES - TANATOGRAFIA E A POÉTICA DO CAOS

(R) EVOLUTION IN THE PROSE OF ANTÓNIO LOBO ANTUNES - THANATOGRAPHY AND THE POETICS OF CHAOS

Daniel Mascarenhas Osiecki¹

RESUMO

O presente artigo pretende relacionar os conceitos de tanatografia de Biagio D'Angelo, passando pelos conceitos de personagem abordados por Bakhtin, a narrativas do escritor português contemporâneo António Lobo Antunes. Os quatro romances analisados neste artigo, **Auto dos danados** (1985), **O esplendor de Portugal** (1997), **Exortação aos crocodilos** (1999) e **A última porta antes da noite** (2018), apresentam enredos bastante simples e circulares, porém é durante o processo de construção do discurso memorialístico, o qual é o *leitmotiv* das narrativas, que os narradores se inserem em labirintos temporais irredutíveis. O lembrar é fato causador de embates existenciais traumáticos, tais como a relação conflituosa entre o que os protagonistas veem no presente e o que lembram, fazendo, assim, seus relatos fortes elementos tanatográficos, ou seja, as narrativas são experiências relacionadas à escrita da morte. Nota-se nas narrativas antunianas um discurso intrincado que, simulando sua confusão mental, não provém respostas às suas indagações. Portanto, o presente trabalho busca destacar a memória tanatográfica como parte integrante da ficção, e a ficção como parte integrante da memória tanatográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Narrativa contemporânea. Literatura portuguesa. Tanatografia.

ABSTRACT

This article aims to relate the concepts of thanatography by Biagio D'Angelo, going through the character concepts addressed by Bakhtin in narratives by the contemporary Portuguese writer António Lobo Antunes. The plots of the four novels analyzed in this article, **Auto dos danados** (1985), **O esplendor de Portugal** (1997), **Exortação aos crocodilos** (1999) and **A última porta antes da noite** (2018) present very simple and circular plots, however it is during the process of constructing the memorialistic discourse, which is the leitmotif of the narratives, in which the narrators are inserted into irreducible temporal labyrinths. Remembering is a fact that causes traumatic existential clashes, such as the conflicting relationship between what the protagonists see in the present and what they remember, thus making their reports strong thanatographic elements, that is, the narratives are experiences related to the writing of death. One can notice in Antunes' narratives an intricate discourse that, simulating his mental confusion, does not provide answers to his questions. Therefore, the present work seeks to highlight thanatographic memory as an integral part of fiction, and fiction as an integral part of thanatographic memory.

KEYWORDS: Memory. Contemporary narrative. Portuguese literature. Thanatography.

A presença da morte na obra de António Lobo Antunes pode ser considerada obsessiva, porém não há cadáveres em seus romances, mas a presença da morte como uma espécie de desligamento está lá. Se pensarmos que em boa parte de seus romances, desde sua trilogia inicial, a chamada Trilogia da África (**Memória de elefante** e **Os cus de judas** de 1979, e **Conhecimento do inferno**, de 1980), há o recorrente uso da temática da guerra colonial em Angola como pano de fundo (claro, e em vários livros posteriores também), naturalmente que tratando-se de uma situação de alarme, de uma situação-limite como conflitos bélicos, a presença da morte é inevitável.

A questão colonial é o grande *leitmotiv* antuniano desde sua estreia literária, com **Memória de elefante** (1979). **Os cus de Judas**, publicado no mesmo ano, embora trate exatamente da mesma temática, é o começo da virada na prosa antuniana. Naturalmente que o autor não considera seu segundo romance como seu melhor trabalho, mas percebe-se na segunda incursão literária um caminho que mais tarde veio a ser o começo do trabalho com o heterodiscursivo². Em contrapartida, **Memória de elefante** apresenta, além de um narrador em terceira pessoa, a predominância da voz monológica bem mais evidente.

Lembremos que, segundo o próprio Lobo Antunes, os seus romances iniciais serviram como uma espécie de laboratório estilístico do qual se utilizou. Portanto, sendo o heterodiscursivo o desenvolvimento das vozes no romance e a polifonia a presença dessas diferentes vozes e a maneira como

elas se articulam na prosa romanesca, a estrutura de **Os cus de Judas** nem deixa espaço para possíveis mudanças de foco narrativo, já que o romance é um imenso monólogo do narrador-personagem. Quando se tem a impressão de que o narrador irá abrir espaço para sua interlocutora, essa ideia já é substituída pela continuidade de seu solilóquio irredutível.

As questões relacionadas à memória, identidade e pós-colonialismo nas obras iniciais de António Lobo Antunes já foram esmiuçadas na dissertação de mestrado **O pesadelo pós-colonial: identidade e memória na narrativa de António Lobo Antunes** (Osiecki, 2018), o que não nos interessa aqui. Um recorte mais atual, com romances publicados nos últimos trinta anos, sob a perspectiva de elementos da tanatografia presentes na obra antuniana e a evolução na estilística de seu fazer romanesco, é o que veremos a seguir, em uma breve investigação dos livros **Auto dos danados** (1985), **O esplendor de Portugal** (1997), **Exortação aos crocodilos** (1999) e **A última porta antes da noite** (2018).

A GÊNESE DA INCOMUNICABILIDADE

Para esmiuçarmos um dos pontos que nos interessam aqui — a narrativa da morte — é válido pensarmos elementos da tanatografia. Basicamente a tanatografia é uma escrita sob o prisma no qual a morte tem reverberação temática relevante dentro de uma narrativa. O conceito advém do grego, *Thanatos* — que significa “morte”; e *graphein* — que pode ser traduzido por “escrita”.

Se pegarmos, por exemplo, **Hamlet**, temos um espírito que aparece para seu filho, e se comunica com ele. Ou os mortos em **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, que em uma espécie de limbo convivem, conversam e se articulam; ou ainda mortos que escrevem ou falam para personagens vivos, como o exemplo clássico de Brás Cubas. Por último, podemos pensar no que normalmente encontraremos nos romances de Lobo Antunes: personagens vivas que evocam seus mortos e que eles, em jogos semânticos e sintáticos imbricados, atuam sempre de maneira obscura, tortuosa, acidentada. Segundo o pesquisador Biagio D’Angelo, a questão da tanatografia vai muito além do mero relato da morte, ou da aparição da morte, em suas diversas formas, na prosa antuniana.

A literatura antuniana repropõe, com um vigor totalmente novo, temas como o neutro, a negatividade e o vazio. Porém, essa escrita da morte não se fixa numa negatividade de negatividades. Certamente, ela é uma literatura em que os mitos perdem qualquer valor revelador mas, ao mesmo tempo que ela pode esvaziar os mitos, ambigamente, constitui uma afirmação para o sujeito. Com Lobo Antunes, a escrita manifesta sua natureza de phármakon, conforme a interpretação de Jaques Derrida: por um lado, ela é antídoto ou remédio, na tentativa de salvar o sujeito do seu fim, e por outro, ela envenena o sujeito e o escritor condenando-o àquela “ausência de si mesmo” que a escrita tragicamente significa. (D’Angelo, 2014, p. 14)

Quando os membros de uma família burguesa decadente decidem às pressas se reunir para, às vésperas da Revolução dos Cravos³, fugir para a Espanha com o que restou da fortuna do patriarca, em **Auto dos danados** (1985), Lobo Antunes continua o que iniciou em seu romance anterior — **Fado Alexandrino**, de 1983 —, ou seja, a exploração de elementos narrativos heterodiscursivos e polifônicos.

Pode-se dizer que esses dois romances dos anos 1980 são uma espécie de gênese da incomunicabilidade. É com **Fado Alexandrino** que Lobo Antunes começa a explorar um dos elementos que se tornou sua marca registrada: vários narradores e uma mesma cena. É como observar um mesmo objeto com lentes diferentes. As imagens passam a se compor entre elas tal qual um mosaico.

O que é narrado em **Auto dos danados** é exatamente isso: de pano de fundo há a Revolução de 25 de abril em 1974 e suas consequências. Mas aí temos de ter em mente que as consequências são distintas não apenas porque são contadas por personagens distintas, mas porque cada personagem pensa, age e atua de forma diferente da outra. De forma simplista, podemos pensar que os narradores antunianos quase nunca são confiáveis, portanto, o resultado do texto é labiríntico.

O romance é dividido em cinco grandes partes: 1) “Antevéspera da festa: Nuno todo o dia”; 2) “Véspera da festa: Ana à noite”; 3) “Primeiro dia da festa: à Lídia, onde quer que se encontre”; 4) “Segundo dia da festa: a véspera da minha morte” e 5) “Terceiro dia da festa: a importância da máquina de influenciar na gênese da esquizofrenia”. Como em **Fado Alexandrino** começa com 5 militares rememorando o período da guerra colonial, ou seja, narrativas de morte, **Auto dos danados** se inicia com herdeiros que pretendem fugir do país enquanto o patriarca agoniza, e delira, em seu leito de morte.

O velho Diogo, que a família vela e espera seus últimos momentos, é a representação da morte sem cadáver, como já apontamos anteriormente. Diogo é um moribundo, assim como a estrutura da família, pois é um microcosmo da falência financeira e moral, e assim como o salazarismo, que agonizava mesmo anos depois de o próprio Salazar ter morrido. A escrita da morte em **Auto dos danados** se articula de forma sempre metafórica, e é por isso que os títulos dos capítulos fazem referência à festa; ou seja, a derrocada de impérios neste romance, o colonial, os íntimos, o fascismo e tudo aquilo que poderia ter sido e não foi, é representada pelo fim de tudo que deixa de existir antes mesmo da morte. Possivelmente, **Auto dos danados**, juntamente com os romances do **Ciclo do Poder**⁴, seja o romance de António Lobo Antunes mais relevante nesse aspecto.

ESTILHÇOS PÓS-COLONIAIS

Para conseguir identificar elementos identitários, culturais e literários referentes à produção artística portuguesa e, mais especificamente à obra

narrativa antuniana, faz-se necessário buscar os conceitos e significados do que se convencionou chamar de pós-colonialismo. Levando em conta que Portugal nos anos 1970 (quando seu império colonial se dissolve na África) era um país semiperiférico, e ainda o é atualmente, mais de quarenta anos depois, seu processo colonial também o foi.

Portugal é um país semiperiférico, mais precisamente, desde o século XVII, dentro do sistema capitalista moderno. Sendo assim, Portugal nunca foi de fato um colonizador como foi a Inglaterra, o maior modelo de expansão territorial e colonial até então, e em quem Portugal se espelhava. Mesmo Portugal tendo sido influenciado pelo colonialismo britânico, seu *modus operandi* era bastante diferente. A própria imagem do colonizador português sofre um problema de autorrepresentação diante do colonizador britânico, sentindo-se inferiorizado, fato que vem a ocorrer também em sua derrocada. O império britânico, quando deixa de ser um império capitalista e colonial e perde suas colônias ao redor do mundo, a ascensão econômica norte-americana é meteórica, e a Inglaterra aceita essa situação até certo ponto conformada, ou seja, não tem pretensões megalomaníacas de manter colônias por todo um continente, como fez Portugal.

O império português em meados dos anos 1960 passa a se deparar com diversas revoltas em suas colônias africanas, principalmente Angola, Moçambique, Cabo-Verde, Guiné Bissau (que foi a primeira colônia portuguesa no continente africano a ser reconhecida como nação independente por Portugal) que culminaram em guerras por todos os países-colônias que buscavam independência. Vale lembrar mais globalmente o colonialismo europeu em outras partes da África e a descolonização nas áreas colonizadas pela França, como a Guerra da Argélia e os conflitos na África do Sul.

Quando morre Salazar em 1971, mesmo perdendo sua força propulsora da moral e da portugalidade, Portugal continua em uma guerra inconsequente contra inimigos externos e internos. O império desmoronando no território africano e mesmo assim o colonizador que era um híbrido (colonizador e colonizado) se recusa a enxergar o óbvio, que era sua derrocada certa, como fez o ex Império britânico.

Segundo Boaventura de Sousa Santos, há de se levar em consideração duas acepções do pós-colonialismo, que implicam dois vieses do elemento colonial. Primeiro há o período histórico que surge após a independência das colônias e depois o conjunto de práticas e discursos (cultural, político, ideológico) que busca alterar o *status quo* do colonizador pelo seu próprio, causando uma ruptura com o que Santos denomina de “narrativa do colonizador”.

O pós-colonialismo deve ser entendido em duas acepções principais. A primeira é a de um período histórico, o que se sucede à independência das colônias. A segunda é de um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstroem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas do ponto

de vista do colonizado (...) Na segunda acepção, o pós-colonialismo tem um recorte culturalista, insere-se nos estudos culturais, linguísticos e literários e usa privilegiadamente a exegese textual e as práticas performativas para analisar os sistemas de representação e os processos identitários (Santos, 2001, p. 29-30).

O romance **O Esplendor de Portugal** (1997), que faz parte da tetralogia nomeada de **Ciclo do poder**, apresenta quatro narradores diferentes ao longo da narrativa. Trata-se da trajetória conflituosa e permeada de percalços de uma família de descendentes de portugueses que vai para Angola por motivos misteriosos e lá constituem família e prosperam como donos de terras. Mas a vida que levam é repleta por faltas morais graves e por carências de relações humanas e familiares que dão à narrativa um tom amargo e irônico. Desde o pai, Amadeu, um alcoólatra que ignora as relações extramatrimoniais da esposa Isilda, uma das narradoras, com um oficial da polícia de Luanda, até o filho epiléptico, Rui.

Os outros três narradores são seus filhos, Carlos, Rui e Clarisse, todos de certa forma apresentam características pessoais que fazem com que não se integrem na sociedade e vivam, desta maneira, numa espécie de labirinto no qual são impossibilitados de sair por consequência de suas próprias atitudes. Todos estão condenados a uma solidão irredutível que nenhum deles havia desejado, mas não fazem força alguma para mudar o quadro atual de suas vidas. A miséria que é vista por todos durante o tempo em que viveram em Luanda reflete também a miséria da condição humana, representada aqui pelo horror da guerra.

A narrativa fragmentada é construída de forma que cada narrador se integre ao outro, formando assim um exemplo clássico da mais bela prosa poética. A dureza dos acontecimentos é quebrada, às vezes, ao percebermos a linguagem que conduz os fatos, de forma que a dramaticidade da narrativa é tão forte que o leitor se sente tenso durante toda a leitura, mas essa dureza também é sublime e destaca-se pela forte supressão de imagens.

A falta de pontos, parágrafos e a ausência da norma padrão da linguagem são elementos típicos de Lobo Antunes (percebidos em praticamente todos seus romances a partir da publicação de **Tratado das paixões da alma**, de 1990), e o leitor assim é forçado a descobrir os significados das sentenças e dos períodos, quase sempre deixados à deriva. Num romance como esse, talvez a marca mais forte seja a predominância da polifonia, que ao mesmo tempo em que exige do leitor um rigor maior, também dá mais espaços a sua prática como leitor-empírico. A fragmentação, a prosa poética e a experimentação formal são as marcas principais de António Lobo Antunes. O autor propõe uma construção narrativa rigorosa e metódica ao mesmo tempo em que a desconstrução de uma voz única de um protagonista se evidencia através da alteridade e do discurso híbrido e, novamente, aqui todos os mortos são evocados, e nunca aparecem em tempo real, tampouco

de forma metafísica. Vale lembrar que na narrativa antuniana não há espaço para a metafísica, mas sempre para o mistério. Seja o da morte, do insondável não nomeado do ser humano ou qualquer outra coisa que venha a impossibilitar a relação do indivíduo com a linguagem é fator fulcral.

A impossibilidade da linguagem, levemos isso em consideração em todas as narrativas analisadas neste ensaio, pode ser representada de diversas formas; desde a evocação dos mortos através do delírio ou do pesadelo, da memória ou da projeção futura, até a tentativa pura e simples de seguir em frente, como veremos mais adiante.

ECOS TANATOGRÁFICOS

No terceiro romance do **Ciclo do poder, Exortação aos crocodilos**, Lobo Antunes nos apresenta uma série de vozes (e vale ressaltar que aqui vai bastante além do que nos outros livros comentados) que formam, mais uma vez, uma espécie de “ensaio da derrocada”, ou “devaneio do caos”. Pode-se notar claramente nessa narrativa fragmentada um elemento análogo à fragmentação do sujeito contemporâneo através de uma linguagem alegórica que pode (ou não) ser formadora de significados distintos.

Por exemplo, as tramas de **Memória de elefante** (1979), **Os cus de Judas** (1979) e de **Conhecimento do inferno** (1980) são propositalmente desarticuladas exatamente para prevalecer certo caos estilístico, e Lobo Antunes foi aprimorando essa questão de livro para livro, e com isso pode-se pensar que a escrita antuniana, tendo seus narradores como seu *alter ego*, só é plena por consequência da experiência na guerra colonial, voltando aqui à questão do trauma como testemunho, levando em consideração que o testemunho pode ser considerado o luto da memória. Segundo Montaury, “em seus romances, não há começo nem meio nem fim. Há um imenso “agora” que é o tempo do relato e que abarca o passado, presente e futuro” (Montaury, 2008, p. 11-24).

Essa definição da narrativa antuniana tão presente nos romances iniciais, também permeia toda a obra posterior de Lobo Antunes, de meados dos anos 1980 até os livros mais atuais. Essa é a definição do estilo de praticamente toda obra antuniana, com seus monólogos-diálogos herméticos que não deixam espaços para interrupções de personagens secundárias. Esse elemento da não interrupção do solilóquio traumático sob a forma insana de uma espécie de pesadelo.

Para Bakhtin (2015, p. 80) o falante e “sua palavra” são o objeto fundamental do romance. Por isso Bakhtin se debruçou por tanto tempo sobre a obra de Dostoievski, talvez o primeiro romancista que começou a se preocupar com as vozes de suas personagens sem ter um narrador onisciente que comanda tudo num plano monológico carente de ferramentas formais mais apuradas, como era o caso de Tolstói e Gogol.

A palavra do falante no romance não é simplesmente transmitida nem reproduzida, mas representada literariamente e, ademais, à diferença do drama, é representada pela palavra mesma (do autor). Mas o falante e sua palavra, como objeto da palavra, são um objeto sui generis: não se pode falar da palavra como se fala de outros objetos do discurso — de coisas, manifestações e acontecimentos mudos, etc.; tal palavra requer procedimentos formais inteiramente específicos e uma representação verbalizada. (Bakhtin, 2015, p. 124)

Antunes trabalha em **Exortação aos crocodilos** ao mesmo tempo com a polifonia e com o heterodiscorso, ou seja, dentro das várias vozes das quatro narradoras femininas há uma incursão de elementos em camadas sobre o que essas vozes refletem, daí o tempo para lacunas serem preenchidas (o que nem sempre acontece) e o *modus operandi* narrativo é elíptico, obsessão antuniana.

A partir de um núcleo aparentemente desconexo, em **Exortação aos crocodilos** nos deparamos com Mimi, Fátima, Celina e Simone, quatro mulheres vítimas de si próprias e posteriormente dos homens que julgam acompanhá-las. Entre lembranças, devaneios e fantasias, todas elas constroem seus discursos através da linguagem que nunca se completa, que sempre é interrompida pelo eco da memória que interfere, e sempre machuca. A dor em todas elas é evidente das mais diversas formas e, podemos perceber, desde as primeiras linhas da narrativa, que essas vozes apontam objetos invisíveis (sempre a presença da morte ao redor, seja rememorada, seja em sua iminência). E novamente algo que não veem é o que mais ocupa espaço nesses relatos de tragédia, de traumas.

Lobo Antunes aos poucos vai deixando pistas sobre o ponto de ligação conforme os relatos avançam, mas quando algo está prestes de ser revelado, há as famosas interrupções de pensamentos ou observações por vozes internas apagadas de parentes já mortos há muito tempo, ou de delírios, ou de pesadelos, e assim o que de fato ocorre no tempo presente quase nunca é mencionado.

Não é por acaso que Mimi é muda e sofre de câncer; Fabiana afilhada e amante de um bispo corrupto de extrema-direita que faz parte do grupo terrorista que planeja atentados contra políticos e pensadores de esquerda após a Revolução do Cravos; Celina uma mulher atormentada que mandou matar o próprio marido, também ligado ao grupo fascista; e Simone, serviçal com uma péssima autoimagem que fugiu de casa e namora com o jovem responsável por montar as bombas encomendadas pelo chefe do grupo, que por sua vez é marido de Mimi, fechando um círculo de erros, medos e acusações que começam e nunca terminam.

Podemos pensar aqui que todas as personagens lidam com seus próprios mortos da mesma maneira como lidam com o grande acontecimento que nunca chega. Aqui está a força da prosa antuniana, ou seja, mais uma vez o enredo é secundário e que já foi resumido acima. Nos interessa, ao ler

a prosa de Lobo Antunes, perceber como o autor estiliza suas armadilhas semântico-sintático-morfológicas entregando quase nada de informação (convenhamos, como deve ser) ao leitor. Sabe-se apenas que há a programação de um grande atentado pelo grupo de extrema-direita que está prestes a acontecer e que dá errado, e mais uma vez o leitor atento aos poucos irá perceber o que deu errado por cada uma das diferentes narradoras; inclusive, há diferenças de pontos de vista, de ordem dos acontecimentos e das versões dos fatos presenciados por todas.

Em **Exortação aos crocodilos**, a presença da morte ocupa todas as lacunas, quer dizer, prepara-se um grande atentado terrorista, e em meio ao exíguo tempo presente, há o grande painel funesto de todas as vozes através do tempo mnemônico, ou seja, todos os ecos que atormentam as quatro mulheres, não existem mais, portanto já morreram.

Os próprios relatos de Celina e Simone, as últimas narradoras, respectivamente, revelam muito pouco do que está prestes a acontecer, ou seja, o suicídio coletivo. No romance não há apenas várias vozes e diversos narradores, mas uma espécie de orquestra onde cada peça desenvolve uma função completamente distinta da outra, embora o objeto principal seja o mesmo a todos.

ESTILHAÇOS DENTRO DO LABIRINTO

É evidente que a prosa antuniana se desenvolveu de forma radical ao longo dos anos. Radicalismo esse que Lobo Antunes experimentou em diversos níveis. Desde a ausência quase total de enredo, como em **Não entres tão depressa nessa noite escura** (2000), até a prosa onírica/hiperbólica de **Para aquela que está sentada no escuro à minha espera** (2016), o estilo de Lobo Antunes se consagrou como um dos mais originais da literatura portuguesa contemporânea. Claro, há de se lembrar da relevância do trabalho com a memória nos romances de Lobo Antunes, tendo o elemento mnemônico se tornado seu principal *leitmotiv*.

Se levarmos em consideração a memória como elemento estrutural da narrativa, há de se pensar que a linguagem literária é autorreflexiva, ou seja, ela não serve para representar o real, mas para lhe atribuir uma forma. Portanto, para além da questão da memória, entra o aspecto do testemunho, que está diretamente ligado a uma espécie de narrativa verossímil, mas que não tem obrigação alguma de ser mimética. Segundo Seligmann-Silva: “É claro que a ficção, por outro lado, não pode ser equacionada como ‘mentira’: no campo da estética só existe a ‘verdade estética’ (para falar com Baumgarten)” (Seligmann-Silva, 2003, p. 381).

Pode-se notar claramente que nos romances iniciais de Lobo Antunes não há a intenção de uma “imitação” da realidade, mas sim uma manifestação do real. Vale lembrar que ao usar o termo “real”, não estamos em momento algum fazendo referência ao conceito tradicional de repre-

sentença da realidade, usado por escritores e teóricos do século XIX ligados ao Realismo, Naturalismo e a outras escolas, mas há de se entender o real como um elemento relacionado ao trauma freudiano, pois só dessa forma se comprehende o elemento literário como testemunho.

O conceito de real freudiano (Freud, 1974, p. 88), portanto, está ligado ao fato de um indivíduo (personagem) ter passado por alguma espécie de provação, ou seja, o personagem, que é o que nos interessa aqui, é um sobrevivente. Os protagonistas dos romances iniciais de Lobo Antunes são anônimos que passaram por provações em situações limite, viveram a realidade da guerra, e nada mais efetivo para dar credibilidade ao testemunho do que o discurso do mártir, do sobrevivente. Segundo Seligmann-Silva:

O sobrevivente, aquele que passou por um “evento” e viu a morte de perto, desperta uma modalidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade. Tendemos a dar voz ao mártir, vale dizer, a responder à sua necessidade de testemunhar, de tentar dar forma ao inferno que ele conheceu — mesmo que o fantasma da mentira ronde suas palavras. (Seligmann-Silva, 2003, p. 375-376)

Como o foco narrativo que predomina nas narrativas de Lobo Antunes é o narrador autodiegético, isto é, quando o narrador está presente na narrativa como protagonista, as emoções do que narra estão à flor da pele, há uma linha muito tênue entre realidade e invenção (representação de formas do real). O que faz o leitor se identificar com o protagonista anônimo, atormentado por demônios do passado, pelos horrores da guerra, é exatamente o mesmo fator que o desestabiliza: a imagem do mártir que não participa ativamente do presente por ter a memória como algoz, e nem arquiteta nenhuma espécie de futuro promissor. Os protagonistas de Lobo Antunes são niilistas, e em alguns momentos parecem gostar disso.

Em **A última porta antes da noite** (2018), o autor propõe um jogo labiríntico, heterodiscursivo e polifônico (mais uma vez) ao construir seu universo romanesco a partir de uma história real. Neste romance, assim como em qualquer um dos quatro livros da **Tetralogia Ciclo do poder**, o enredo é mínimo, muito menor do que quaisquer experiências estéticas com a linguagem; e a obra antuniana propõe sobretudo isso, experiência estética, e quem não estiver disposto às repetições, às elipses, aos não-ditos, às incompletudes sintático-morfológicas do texto, não avança em sua progressão narrativa.

O núcleo discursivo em **A última porta antes da noite** se assemelha muito ao de **Exortação aos crocodilos**, mas aqui há um narrador a mais. As personagens que têm voz diretamente neste romance são Cobrador do bilhar, Segundo cobrador, Ervanário, Irmão do Doutor e Doutor. É muito importante pensar aqui que a questão da escrita da morte como relato fúnesto já aparece na primeira linha do primeiro parágrafo: “Na manhã em que o meu cunhado faleceu foi ele mesmo quem me acordou ao telefone”

(Antunes, 2018, p. 9). Esse será o tom de todo o romance, pois uma das formas da tanatografia é a morte aos poucos, ou seja, muito mais do que a morte no tempo presente, ela é evocada, e nunca é amistosa, mesmo quando lembrada por um assassino. A morte sempre é anunciada muito antes de acontecer de fato, e depois só aparece através da memória.

Compõem **A última porta antes da noite** 25 capítulos (possível referência à pena dos criminosos, 25 anos) em que cinco narradores alternam suas visões de mundo, neurálgicas, anseios, pesadelos e versões do mesmo crime que cometem. Há de se pensar aqui que mesmo partindo de um ato brutal, o assassinato de um empresário que aos poucos vamos descobrindo (mas nem tanto) o real motivo de sua execução, os assassinos são seres assombrados por demônios que os levam à total anulação da construção do tempo presente. Mais uma vez podemos pensar que essa é uma das questões mais relevantes na obra antuniana, tanto que a tanatografia só se dá de forma plena quando lembrada. Por isso são páginas e páginas de delírio, de pesadelos, e medos e desejos que todos os cinco narradores têm em comum.

Até ao capítulo 15 as vozes são alternadas de forma ordenada; do capítulo 15 em diante o romance segue uma sequência mais anárquica, com aumento de referências tanatográficas (sempre através da memória, diga-se de passagem) ou lembrando da morte metafórica do pai durante a infância, ou a morte de si próprio ao não se encontrar consigo mesmo ao olhar-se ao espelho e todos os estilhaços com que cada narrador se depara em seu caminho sempre tortuoso, sempre labiríntico.

A relevância da obra de António Lobo Antunes, além da memória, da guerra colonial e de tudo que isso implica, ocorre sobretudo pela reprodução da impossibilidade da comunicação do indivíduo com o outro. Pensemos que Lobo Antunes, mesmo através da tanatografia, retrata o indivíduo pós-moderno que, segundo Stuart Hall, atua de forma diversa e nunca estática.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”; formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (Hall, 1998, p. 12-13)

Ou seja, Lobo Antunes sempre lança um problema em seus romances. Naturalmente que o leitor se identifica com a espécie de máscara subjetiva que seus personagens carregam, porém já sabendo que não há solução para a problemática proposta, pois é impossível chegar ao cerne da questão. Daí as repetições, os ecos e as elipses simbolizando um fluxo funesto de consciência que vislumbra apenas seu próprio fim; na prosa antuniana, vale lembrar, nunca há final (muito menos final feliz), porque não se sabe nem onde as narrativas começam. Talvez com exceção de **A última porta antes da noite**, que narra a progressão desastrosa de um crime sob as pers-

pectivas dos criminosos, os outros romances não apresentam enredos muito claros (alguns até há ausência de enredo), daí a dificuldade de se deparar com o fim, com o silêncio, com o não-dito, com o não lugar.

Assim como a tanatografia, e exatamente por causa dela, é bastante comum identificarmos na prosa antuniana a representação da decadência moral, principalmente, quando o que está em jogo é uma espécie de vislumbre de tentativa de rememorar aquilo que já se perdeu. Portanto, os maiores exemplos da tanatografia antuniana se evidenciam através de um elemento tênue, mas primordial em toda sua obra, a memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, António Lobo. **Auto dos danados**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.
- ANTUNES, António Lobo. **O manual dos inquisidores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- ANTUNES, António Lobo. **O esplendor de Portugal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ANTUNES, António Lobo. **Não entres tão depressa nessa noite escura**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- ANTUNES, António Lobo. **Exortação aos crocodilos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- ANTUNES, António Lobo. **Os cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- ANTUNES, António Lobo. **Memória de elefante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ANTUNES, António Lobo. **Conhecimento do inferno**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ANTUNES, António Lobo. **A última porta antes da noite**. Lisboa: Dom Quixote, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance 1 – A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- D'ANGELO, Biagio. **Tanatografias: ensaios para uma poética da obra de António Lobo Antunes**. Porto Alegre: Edipucrs, 2014.
- DERRIDA, Jaques. **O cartão-postal**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 1998.
- MONTAURY, Alexandre. Os incêndios da razão, as cinzas do amor: Uma Leitura de Que Farei Quando Tudo Arde? De António Lobo Antunes. **Iberoamericana**, vol. 8, no. 29, 2008, pp. 29–39. JSTOR. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41676508>. Acesso em 25/10/2024.

OSIECKI, Daniel Mascarenhas. **O pesadelo pós-colonial**: identidade e memória na narrativa de António Lobo Antunes. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro Universitário Campos de Andrade. Curitiba, 2018.

SANTOS, B. S. Entre Prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In. RAMALHO, M.I.; RIBEIRO, A. S (Orgs.) **Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade**. Porto: Afrontamento, 2001.

SELIGMANN-SILVA, M. História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

Recebido para avaliação em 25/10/2024.

Aprovado para publicação em 15/04/2025.

NOTAS

1 Daniel Mascarenhas Osiecki nasceu em Curitiba, em 1983. Escritor, editor e professor de literatura, publicou os livros **Abismo** (2009), **Sob o signo da noite** (2016), **fellis** (2018), **Morre como em um vórtice de sombra** (2019), **Trilogia Amarga** (2019), **Fora de ordem** (2021), **27 episódios diante do espelho** (2021), **Veste-me em teu labirinto** (2022) e **Atmosfera das grutas** (2023). É editor da Kafka Edições. Mestre em Teoria Literária.

2 Segundo Bakhtin, heterodiscursão é a estratificação interna da língua e abrange a diversidade de todas as vozes socioculturais em sua dimensão histórico-antropológica (Bakhtin, 2015, p. 247).

3 A Revolução de 25 de Abril, também conhecida como Revolução dos Cravos, Revolução de Abril ou apenas por 25 de Abril, refere-se a um evento da história de Portugal resultante do movimento político e social, ocorrido a 25 de abril de 1974, que depôs o regime ditatorial do Novo, vigente desde 1933, e que iniciou um processo que viria a terminar com a implantação de um regime democrático e com a entrada em vigor da nova Constituição a 25 de abril de 1976, marcada por forte orientação socialista.

4 Compõem esse ciclo os romances **O manual dos inquisidores** (1996), **O esplendor de Portugal** (1997), **Exortação aos crocodilos** (1999) e **Boa tarde às coisas aqui em baixo** (2003).