

A MORTE COMO FANTASMA INTERIOR

Raquel Trentin Oliveira

Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: Neste artigo, analiso a metamorfose corporal por que passam as personagens em romances de António Lobo Antunes, implicada em uma transgressão dos limites entre morte e vida. Mais precisamente, tento compreender essa transgressão nos romances *Fado Alexandrino*, *O esplendor de Portugal* e *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* Tal análise tem por finalidade principal incitar a reflexão sobre o seguinte impasse: como entender o insólito em narrativas em que a realidade é muito menos o mundo objetivo dos acontecimentos, e muito mais o que se mentaliza, tudo aquilo que é pensável?

Palavras-chave: Metamorfose Corporal, Morte, Insólito, Lobo Antunes.

Abstract: *Death as intimate ghost.* In this paper, I analyze the metamorphosis of the body that the characters experience in António Lobo Antunes's novels, involved in a transgression of the boundaries between life and death. More precisely, try to understand this transgression in *Fado Alexandrino* (1983), *O esplendor de Portugal* (1997) e *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009). This analysis has the main purpose to incite reflection on the following dilemma: how to understand the fantastic in narratives in which reality is much less the objective world of events, and much more what you think, the world of the thoughts.

Keywords: Metamorphosis of the Body, Death, Fantastic, Lobo Antunes.

*“Hora dos corvos/ bicando em mim, meu
passado/ meu futuro, meu degredo./
Desta hora, sim, tenho medo”
(C. Drummond de Andrade, 1964)*

*“então, bruscamente atacou-me todo o corpo,
as vísceras, a garganta,
o absurdo negro, o absurdo córneo, a
estúpida inverossimilhança da morte”
(Vergílio Ferreira, 1971)*

Do que se tem medo? Da morte, foi sempre a resposta. E de todos os males que possam simbolizá-la, antecipá-la, recordá-la aos mortais. Depois da leitura de dois ou três romances de António Lobo Antunes, é

impossível não notar a ressonância da morte sobre a consciência das personagens, que, impotentes diante dela, esperam e temem o que virá, choram ou bendizem o que foi. Esse distenso pânico aflora na pele das figuras ficcionais por metamorfoses fantásticas que dão vida a corpos mortos e morte a corpos vivos. É desse limite vida/morte que o presente texto fala, interessado nessa espécie de jogo de morto-vivo (Vivo! Morto! Morto! Vivo! Vivo! Morto! Morto! Morto!?) que atinge a representação corporal das personagens em Lobo Antunes.

Segundo Freud, uma das manifestações mais impressionantes do *estranho* é justamente “a sensação, em seu mais alto grau, em relação à morte e aos cadáveres, ao retorno dos mortos e a espíritos e fantasmas” (1976, p.301), ou em outras palavras, “a morte aparente e a reanimação dos mortos” (1976, p.307). O psicanalista começa dizendo que “dificilmente existe outra questão em que as nossas ideias e sentimentos tenham mudado tão pouco desde os primórdios dos tempos” (1976, p. 301). Por isso, “não é motivo de surpresa o fato de que o primitivo medo da morte é ainda tão intenso dentro de nós e está sempre pronto a vir à superfície por qualquer provocação” (1976, p.302).

Para analisarmos o modo como essa espécie de insólito¹ se manifesta em Lobo Antunes, utilizamos como exemplos os romances *Fado Alexandrino* (2002, 1ª ed. de 1983), *O esplendor de Portugal* (1999, 1ª ed. de 1997) e *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009, 1ª ed. de 2009), que demarcam um longo período de publicação, inclusive podendo ser alocados em diferentes fases da romanesca antunense. A mesma amplitude pode ser atribuída às escolhas temáticas e formais. *Fado Alexandrino* concentra os relatos de ex-combatentes do exército português em Angola, que, ao se reencontrarem 10 anos depois, relembram especialmente as dificuldades afetivas e profissionais que enfrentaram no retorno de África. *O Esplendor de Portugal* apresenta a falência de comunicação e relacionamento entre membros de uma família de colonos portugueses, separados pelas guerrilhas civis pós-independência de Angola, vivendo os filhos isolados em Portugal e a mãe, em África, até sua morte por guerrilheiros. *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* congrega testemunhos solitários dos convivas de uma família portuguesa tradicional, que deixam vir à tona seus segredos, decepções, culpas e carências, enquanto a mãe agoniza no hospital. Panoramicamente, tais relatos vão do

¹ Tal escolha terminológica está sendo usada propositalmente por permitir uma compreensão mais abrangente da “irrupção do inesperado, do imprevisível, do incomum”, como marca distintiva de diferentes formas (gêneros) (GARCIA, 2012, p.14).

social ao individual, da convivência ao isolamento, da comunicação ao silêncio, numa cada vez mais ensimesmada visão do mundo, que resulta em uma progressiva ênfase na fragmentação e dispersão do discurso interior.

Se a dominância da morte é estimulada pelos contextos de violência dos dois primeiros romances, ela não deixa de ser tão ou mais significativa no último, por meio sempre de uma percepção imaginária², que ultrapassa as fronteiras entre vida e morte. Especificamente, podemos falar em pelo menos três processos de transfiguração:

1. projeção de um espaço imaginário em que os mortos do passado agem e falam como se ainda estivessem vivos, numa ressurreição fantasmática;
2. sensação de adoecimento psicológico ou físico, que leva ao esgotamento total das forças vitais, à transmutação do corpo vivo em corpo vegetativo ou morto;
3. consciência da própria natureza morta, porque ficcional, concebendo-se como fantoche entregue à manipulação de um ilusionista.

Passemos a analisar cada um desses processos. Já se tornou lugar comum o uso do retrato com valor simbólico nas paredes das casas literárias portuguesas; Almeida Garrett e Eça de Queirós, por exemplo, fizeram dele um índice espacial fortemente expressivo da imponência da memória familiar. Em Lobo Antunes, no entanto, os mortos emoldurados costumam apresentar-se animados e influentes na vida dos vivos. Em *Fado Alexandrino*, por exemplo, sobressai o tormento do alferes diante dos retratos da

² Um dos aspectos que compõem a percepção do narrador/ personagem:

(A) affect (fear, pity, joy, revulsion, etc.)

(B) perception:

(i) ordinary/primary/literal perception (vision, audition, touch, smell, taste, bodily sensation);

(ii) *imaginary perception* (recollection, imagination, dream, hallucination, etc.)

(C) conceptualization (thought, voice, ideation, style, deixis, etc.) (Jahn, 1999: 89-90).

família da esposa que, em sua etiqueta hierárquica e sanção burguesa, cobram, vigiam, acusam-lhe: “os bustos de mármore do avô espiavam-nos com a expressão alarmante das estátuas” (2002, p. 311); “mais um busto agora sardônico, mais um retrato do velho troçando da minha passividade, do meu consentimento, da minha inércia (2002, p.312).

Em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, as várias personagens questionam e reconhecem a sobrevivência dos mortos familiares: “compreende-se que lhes apeteça reunirem-se na sala, falar de gente, estar vivos, escuta-se-lhes a pergunta baixinho ‘Fico aqui a eternidade inteira?’” (ANTUNES, 2009, p. 160). Diante da indagação amedrontada da menina Beatriz, a criada Mercília afirma: “é claro que são eles menina [...] para sabermos que existem, escancaram um armário ou tombam-nos um copo, não prometa o que não podemos dar-lhes nem se aproxime, deixe-os, eles que se habituem à morte” (ANTUNES, 2009, p.161). Como os deuses domésticos do mundo antigo, os mortos assombram e governam a casa, parecendo restar nas personagens de Lobo Antunes um pouco daquela atitude primitiva perante a morte dos familiares: “Na presença do cadáver da pessoa amada, o homem primordial inventou os espíritos, e o seu sentimento de culpabilidade pela satisfação que se mesclava com a dor fez que estes espíritos primigênicos se tornassem demônios perversos, que importava rezear” (FREUD, 2009, p.25).

Por vezes, inclusive, o caixilho é definitivamente rompido e os corpos mortos caminham entre os vivos como fantasmas. O falecido pai do tenente-coronel em *Fado Alexandrino* repete sem parar a mesma sentença: “o tempo passa, caramba, o tempo passa, resmungou jubilosamente o pai do tenente-coronel na sua cadeira de inválido, acenando para nós com a ponteira envernizada da bengala” (ANTUNES, 2002, p. 407). Do mesmo modo, o fantasma materno acompanha o tenente até no trabalho, sempre pronto para censurar o filho: “de vestido preto com decote, que circundava de carbonoso, por entre os oficiais estupefatos, tocou nas costas de um dos majores e

designou-o amargamente com o leque: – Assim que ele nasceu pressenti logo que nunca iria passar da cepa torta” (ANTUNES, 2002, p. 211); “Que golpe de Estado tão mal amanhã, meninos, comentou desdenhosamente a minha mãe, será que nem uma revolução em termos vocês na tropa são capazes de fazer?” (2002, p.350).

Para Isilda, em *O esplendor de Portugal*, as mulheres não morrem “transformam-se em fantasmas ou nem fantasmas, coisas vagas, fosforescências que rondam de quarto em quarto nos gestos e nos modos de caminhar que possuíam em vida, arrepiando as cortinas, enevoando os cromados” (ANTUNES, 1999, p.101). Por isso, “durante anos e anos, depois do funeral”, encontra “sem surpresa a mãe a tricotar na cadeira de balanço da varanda” e a dizer “Que bem que te fica este vestido filha” (ANTUNES, 1999, p.101). Nesse caso, a ressurreição da mãe e a atenção maternal de outrora funcionam como alternativas para a solidão e o desamparo atuais: “eu por instantes nova e bonita” (ANTUNES, 1999, p.103). Em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, os mortos habitam a casa – “o meu pai mesmo defunto a tirar o casaco do cabide” (p.241), ganhando inclusive capítulos particulares para expressão: “parece que é a minha vez de falar [...] trazem o meu nome da gaveta dos mortos” (ANTUNES, 2009, p.221).

O prolongamento da vida dos mortos, tal como acontece nesses exemplos, é enfatizado pela crítica de Lobo Antunes especialmente quando se trata de caracterizar a representação da guerra colonial³. Roberto Vecchi (2010) relaciona o “reaparecimento do defunto”, dos mortos na guerra, à “poética de rastos e de restos” da literatura colonial portuguesa, mas Lobo Antunes o explora para além dessa temática e de modo insistente, como uma

³ “tantos mortos a protestarem silenciosamente no meu sangue: cerrávamos as pálpebras e eles reapareciam, teimosos, insistentes, inertes dormindo de olhos abertos nas margens do capim” (ANTUNES, 2002, p. 106); “a gente vinha da guerra, de licença de Lourenço Marques, e os suspiros dos doentes não nos deixavam um segundo sequer a noite inteira, a gente enterrava a boca, o nariz, as orelhas entre as mamas de uma preta e continuava, que merda, a escutá-los agitarem-se e gemerem na enfermaria do quartel” (Idem, p.384).

forma de significar “as labirínticas complexidades da alma” (ANTUNES, 2007, p. 46), em que se cruzam inevitavelmente diversos tempos e afetos. É como se a “cripta secreta” do Eu figural fosse continuamente violada, deixando vir à tona lutos incontornáveis, resíduos parciais e sobrevividos que negam a ausência, a perda total, o desligamento ou a conciliação definitiva com o passado. Esse tempo surge, então, como fantasma que ainda esvoaça indecifrado, com a sua carga de inquietações, sobre o presente.

Se somos todos sobreviventes da nossa vontade de morrer, geralmente assistimos, nas personagens antunenses, uma submissão gradual e cada vez mais notória à pulsão de morte. Isso é muito evidente no tratamento da temática da guerra, mas a ultrapassa em larga medida. *Fado Alexandrino* explora a metamorfose decisiva que a experiência bélica causa nos retornados, a ideia de que os sobreviventes já estão tão mortos como os que ficaram no campo de batalha: “anos e anos de guerra tinham-nos empalhado, ressequido, destruído, substituído o fígado, o estômago, os pulmões, os nervos, por uma espécie, percebe você, de sumaúma sem vida” (ANTUNES, 2002, p. 83). No entanto, não é só a vivência traumática da guerra que causa tal efeito, outras perdas têm consequência semelhante, como a separação conjugal: “porque com a partida da Odete, percebe o senhor, principiamos a agonizar lentamente” (ANTUNES, 2002, p.401); ou a aposentadoria: “A reserva [...] é exatamente como estar morto” (ANTUNES, 2002, p.551). Em alguns momentos, tal prostração emocional converte-se num estado de morte aparente: “o especialista apontou-me [...] O coração não resistiu, ficou-se na mesa operatória [...] Não fui eu que morri, foi ela, mas nenhum grito, nenhum som, nenhum sopro” (ANTUNES, 2002, p.443). Resumida a uma breve metáfora, ou desenvolvida em figurações mais extensas e complexas, essa associação do vivo ao morto materializa a noção de que há momentos em que “todos nós desejamos morrer de desânimo e solidão” (ANTUNES, 2007, apud ARNAUT, 2008, p. 580). Como nos exemplos acima citados, a maioria das personagens antunenes incorpora

um estado melancólico que atinge a representação da imagem de si, inclusive do próprio corpo: se no luto “é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia é o ego” (FREUD, 1976, p. 278); isto é, a melancolia é um luto pela perda de si mesmo, que se revela na sensação de estar morto em vida. Os dois estados interligam-se no romance quando a morte fere uma pessoa muito querida: “enterramos com ela as nossas esperanças, as nossas aspirações e os nossos gozos, não queremos consolar-nos e recusamo-nos a toda a substituição do ente perdido. Comportamo-nos então como os ‘Asras’, que morrem quando morrem os que eles amam” (FREUD, 2009, p.20).

“Falecemos com a morte dos outros, sobra o nosso espantinho que nem os pássaros assusta”, diz Francisco em *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (ANTUNES, 2009, p.240). Se isso é verdadeiro para a maior parte dos enfrentamentos da morte em Lobo Antunes, intensifica-se no caso dos ambientes de guerra e destruição de África, pois naturalmente “uma acumulação de casos mortais afigura-se-nos como algo de sobremaneira horrível” (FREUD, 2009, p. 20), tornando ainda mais aviltante a morte como acontecimento físico, catástrofe corporal. Em *O Esplendor de Portugal*, Isilda perambula com os criados por Luanda, “a cidade dos defuntos” (1999, p.317), sentindo na própria pele a morte dos outros:

o garoto que me matou correu atrás de mim para matar-me, misturou as minhas tripas com as tripas do cão (1999, p.204);

o Damião a cravar o pescoço de um animal num gancho, a cravar-me a mim e a Maria da Boa Morte num gancho, cabeça pra baixo, patas bambas, olhos que olhavam não olhando (1999, p. 293);

e ao voltar-me dei com os cinco abutres [...], compreendi que tínhamos morrido e estávamos não sentadas na varanda de Marimbanguengo mas inchadas como os cadáveres da guerra à espera que o capim se fechasse sobre nós depois da partida dos pássaros (1999, p. 316);

dado que ao furarem-me a pele e ao puxarem-me as vísceras não doía nada como não havia de doer nada quando o capim se fechasse sobre o meu cadáver depois da partida dos pássaros (1999, p. 326-327).

Em Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?, a morte da mãe tem hora marcada e é reiteradamente antecipada como acontecimento pelos filhos: “os joelhos dobram-se, o corpo dobra-se sobre os joelhos, a cabeça dobra-se sobre o corpo, tomba de banda sem acreditar que tombou” (ANTUNES, 2009, p.230), que também relembram a o falecimento do pai e da irmã Rita. Bastante atormentados emocionalmente, imaginam a própria morte:

não apenas a minha irmã Rita morta, eu morto a vestir o pijama (João, 2009, p.71);

os toiros de queixo erguido farejando sussurros, dão pela morte da minha mãe e pela minha morte no interior das veias (Francisco, p.113);

emagreço, olhe as covas nas bochechas e quadris [...] sequei, abata-me com o machado (Ana, 2009, p.124);

a minha mãe [...] dois embrulhos de tendões e falanges em que daqui a pouco moscas e formigas como o bezerro que encontrei num valado e em torno dele raposas [...] e eu um bezerro num valado com raposas em torno (João, p. 140-141).

Para essas personagens, viver a morte do outro é, de alguma forma, tornar representável a morte própria, fazer a experiência de que também se pode morrer. O efeito é uma incorporação momentânea de tudo que envolveria a sensação de estar morto, a ponto de se autorepresentarem inertes, mutiladas, putrefatas, etc. Ultrapassam, assim, sua condição normal e acedem a um estado impossível. Para o leitor, a surpresa vem justamente do fato de elas autoatribuírem-se as condições físicas do morto e continuarem narrando suas vidas como se imediatamente ressuscitadas.

Portanto, em Lobo Antunes, a motivação psicológica explica a deflagração do insólito, e parece ressoar aspectos da teoria freudiana⁴ sobre a nossa relação problemática com a morte, que aflora especialmente na vivência da perda da pessoa amada e na guerra. No texto que estamos citando, Freud lembra que a Primeira Guerra Mundial veio abalar a atitude que acreditávamos ter perante a morte:

Esta atitude não era sincera. Se alguém nos ouvisse, estaríamos naturalmente dispostos a afirmar que a morte era o desenlace necessário de toda a vida, que cada um de nós estava em dívida de morte para com a Natureza e deveria estar preparado para pagar tal dívida, em suma, que a morte era natural, indiscutível e inevitável. Na realidade, porém, costumávamos comportar-nos como se fosse de outro modo. Temos uma tendência patente para prescindir da morte, para eliminá-la da vida (2009, p. 19).

Nesse sentido, a representação antunense traz à tona a morte invisível e oculta à consciência, nos estratos mais profundos da vida anímica, e assim desmascara a atitude cultural convencionalmente mantida diante da morte alheia e da possibilidade da morte própria. Por isso, concordamos com a prof. Inês Cazalas, para a qual o “maravilhoso” em Lobo Antunes “não depende de poderes divinos ou mágicos, mas do homem, que é feito de fantasmas” (CAZALAS, 2011, p.68). De que forma, então, situar Lobo Antunes no quadro teórico do insólito?

Como o efeito fantástico se relaciona e se explica pela percepção imaginária (alucinada, melancólica, traumatizada) da personagem, poderíamos enquadrá-lo na categoria de “estranho”, conforme postula Todorov (2008). Nessa concepção, no entanto, a

⁴ Quando mais não seja pela influência indireta dessa teoria no imaginário do autor, tantas vezes confessado pelo próprio. Nas entrevistas reunidas por Ana Paula Arnaut em *Confissões do Trapeiro*, são pelo menos 10 remissões diretas a Freud, que Lobo Antunes explica comparando a importância do mestre na psiquiatria à importância de Jesus Cristo na religião: “Nisto acontece um bocado como na religião católica: ainda não apareceu outro homem de gênio depois de Jesus Cristo” (2008, p.42)

hesitação diante do evento inusitado, mesmo que anulada no desfecho da narrativa, deveria preponderar por algum tempo. Não é o caso em *Lobo Antunes*. Ainda que uma certa hesitação permaneça no leitor, nunca toca a personagem, que convive inadvertidamente com os seus mortos. Todas incorporam a mesma espécie de metamorfose extraordinária e nenhuma questiona ou estranha o fato na outra. Isso porque, em geral, tal metamorfose não chega a atingir o mundo concreto exterior, materializando-se apenas nos confins da vida mental, na percepção imaginária da personagem, que continua agindo e falando como se nada, efetivamente, tivesse acontecido. Para Todorov, se concebido como uma projeção mental da personagem, o acontecimento fantástico deixa de o ser (2008, p.166). Ao contrário, no romance antunense, em geral tudo já aconteceu e é justamente a apreensão psicológica/afetiva do vivido que interessa, as coisas realizam-se, sobretudo, na virtualidade do mundo psicológico das personagens-narradoras. Mesmo assim, parece-nos que a transgressão tão recorrente dos limites entre morte e vida, que condiz à codificação realista, e, mais, a naturalidade com que esse imprevisível irrompe na consciência das personagens-narradoras, mantêm uma atmosfera estranha, deixando no leitor uma certa “inquietude ou perplexidade” diante das situações representadas (ALAZRAKI, 2001, p.277).

Todorov dizia que o fantástico estaria fadado ao desaparecimento depois das descobertas científicas do fim do século XIX, pois deixava de ter a função de violar convenções sociais que impediam a abordagem de certos tabus e recalques: “a psicanálise substituiu (e por isso mesmo tornou inútil) a literatura fantástica” (2008, p.169). Todavia, reconhece-se na literatura posterior o aparecimento de um fantástico ligado justamente às consequências da primeira guerra mundial, aos movimentos de vanguarda, a Freud e à psicanálise, ao surrealismo e ao existencialismo, entre outros fatores (ALAZRAQUI, 2001, p. 280). Como salienta Martha J. Nandorfy, a afirmação de que a psicanálise invalidou nossa necessidade da literatura fantástica, apesar de absurda, acaba servindo para acentuar as relações

estreitas entre o fantástico e o inconsciente (2001, p.252). A partir disso, a autora defende uma expansão da noção de realidade que supere a dicotomia entre sujeito e objeto, percepção e mundo: “en lugar de dividir la experiencia en ‘real’, ‘irreal’ y un ‘intermedio indeterminado’, cabe afirmar que la realidad incluye niveles de experiencia diferentes” (2001, p.257). O fantástico, assim, permite alargar os tão restritos limites da realidade racional.

Na visão de Teodosio Fernandes:

a aparición de lo fantástico no tiene por qué residir en la alteración por elementos extraños de un mundo ordenado por las leyes rigurosas de la razón y de la ciencia. Basta con que se produzca una alteración de lo reconocible, del orden o desorden familiares. Basta con la sospecha de que otro orden secreto (u otro desorden) puede poner en peligro la precaria estabilidad de nuestra visión del mundo (2001, p.297).

As imagens surreais em *Lobo Antunes* parecem cartografar essa ordem secreta, que não é nem misteriosa, nem teológica, nem transcendente, mas profundamente humana, e que, por uma série de equívocos, acabou mascarada por detrás de uma realidade pré-fabricada com muitos anos de cultura – para se utilizar da explicação de Cortázar a seus contos, guardando as devidas proporções (apud ALAZRAKI, 2001, p. 275). Em outras palavras: “no son intentos que busquen devastar la realidad conjurando lo sobrenatural [...] sino esfuerzos orientados a intuir la y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construída” (ALAZRAKI, 2001, p.276). Em *Lobo Antunes*, trata-se, sobretudo, de conhecer mais profundamente uma realidade psicológica complexa, na qual se dissolvem “las cesuras de los sistemas binarios, que separan la experiencia del pensamiento y lo fantástico de la realidad” (NANDORFY, 2001, p.260).

O insólito em *Lobo Antunes* traz ainda outra peculiaridade: o retorno do morto ou a projeção da morte em seus romances tende a manter um caráter hiperbólico, denegrindo-se o clima melancólico por um efeito que beira o lúdico: “perante a sistemática escuridão e

intensidade dramática”, o leitor acaba por se perguntar “se este excesso não é paródico. Toma de súbito a consciência de que o mundo fictício, na autarcia do qual havia talvez acabado por acreditar, só existe pela simples exasperação da escrita, que retoma incansavelmente os mesmos elementos” (CAZALAS, 2011, p. 56). Com isso, os seres e o mundo revelam-se como “pura matéria de ficção, pura escrita, puros fantasmas, figuras e resultados fantasmáticos de mortes que aconteceram ou não”, assim como também constata Fernando Gil sobre o *Arquipélago da Insônia* (2011, p.168).

Nessas condições, o insólito ganha outra dimensão, parecendo nascer da autonomia declarada da ficção, que pode matar e fazer viver, dar voz aos já mortos, como se ainda estivessem vivos. A noção de “cidade cemitério” transforma-se, então, na evidência do “livro necrópole”, em que se questiona a existência das próprias personagens ficcionais, também elas vítimas da mesma lógica inexorável, pois entregues ao vazio da linguagem: “ninguém nos chama já, na última página do livro o que fomos acabou, o tempo dos relógios para os outros somente” (ANTUNES, 2009, p. 158): “é provável que todos nós mortos [...] este é um romance de espectros, quem o escreve por mim [?]” (ANTUNES, 2009, p.130).

Num mundo em que se superam as fronteiras narrativas entre o eu e o outro, o agora, o passado e o futuro, o aqui e o lá, como o de Lobo Antunes, a condição “morto-vivo” das personagens é só mais um elemento desse jogo transgressor que faz tudo parecer caduco. Assim, também os mortos podem dar sua versão do mundo, ganhando capítulos inteiros para isso. *Em que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, Rita narra a passagem inenarrável, como se sua consciência sobrevivesse ao corpo – “o enfermeiro dos bombons a arrancar-me os tubos enquanto o capelão guardava as benções na pasta – Está com Deus” (ANTUNES, 2009, p.229). Inclusive, avalia o seu estado pós-morte: “ao chegar aqui, pensei: – Se calhar encontro o meu pai e não encontro nunca, fica-se sem companhia como na vida” (ANTUNES, 2009, p.222). Nessas ocasiões em que o insólito supera a perspectiva

individual das personagens-narradoras (comuns especialmente na última publicação em análise), mais parecendo fruto de uma arbitrária liberdade do autor (“é o que escreve quem manda e ordenou-me que falasse [Ana] como ordenou aos outros, mesmo à Rita e ao pai” [já mortos], ANTUNES, 2009, p. 254), o romance antunense recai em uma espécie de fantástico como fenômeno de escritura, de linguagem (CAMPRA, 1985 apud ROAS, 2001, p. 41), em que as próprias leis da estrutura e do discurso narrativo são drasticamente subvertidas e o inverossímil revela-se como o mais verossímil.

Enfim, o presente artigo não pretende resolver o problema do insólito na obra de Lobo Antunes, problema que traz diversas modulações⁵, vai muito além da temática da morte e requer uma análise mais extensiva e aprimorada. Almejamos somente chamar a atenção para um insólito que não se revela na realidade objetiva dos acontecimentos externos, como uma deturpação da percepção das personagens a ser descoberta, mas no mundo interno das mesmas, como processo constituinte inegável, mas ainda assim surpreendente, da sua psicologia complexa; desrespeita as balizas espaciais e temporais comuns, inclusive os limites mais intransponíveis como os da morte/vida, para ancorar-se na (in)temporalidade da linguagem – da mente e da escrita ficcional– e, por isso mesmo, converte em inoperantes certas distinções estruturais e lógicas entre o mimético, o estranho, o fantástico e o maravilhoso.

Referências

ANTUNES, António Lobo. **Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?** 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

_____. **O esplendor de Portugal.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

⁵ *As naus* é o romance que, reconhecidamente, mais explora tal forma e mais se aproxima das convenções do fantástico contemporâneo.

_____. **Fado Alexandrino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Segundo livro de crônicas**. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

ARNAUT, Ana Paula (org.). **Entrevistas com Lobo Antunes 1979-2007: Confissões do Trapeiro**. Coimbra: Almedina, 2008.

ALAZRAKI, Jaime. Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (org.) **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco, 2001. p. 265-284.

CAMMAERT, Felipe (org.). **António Lobo Antunes: a arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011.

CAZALAS, Inès. O romanesco na obra de António Lobo Antunes: herança, desconstrução, reinvenção. In: CAMMAERT, Felipe (org.). **António Lobo Antunes: a arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011. p. 49-70.

GARCIA, Flávio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina. **Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. p. 13-29.

GIL, Fernando. Fechamento e linhas de fuga em Lobo Antunes. In: CAMMAERT, Felipe (org.). **António Lobo Antunes: a arte do romance**. Lisboa: Texto, 2011. p. 157-170.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: **Obras Completas**. Trad. Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 275-291. (Volume XIV).

_____. O “estranho”. In: **Obras Completas**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Volume XVII. p. 275-314.

_____. **Escritos sobre a guerra e a morte**. Trad. Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009. Coleção Textos Clássicos de Filosofia.

FERNÁNDES, Teodoro. Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica. In: ROAS, David (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco, 2001. p. 283-297.

JAHN, Manfred. More Aspects of Focalization: Refinements and Applications. In: Pier, John (ed.). **GRAAT: Revue des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de L'Université François Rabelais de Tours**, n. 21, p. 85-110, 1999.

NANDORFY, Martha J. La literatura fantástica y la represnetación de la realidad. In: ROAS, David (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco, 2001.

ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. In: ROAS, David (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco, 2001. p. 07-44.

TODOROV, Tzevetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VECCHI, Roberto. **Exceção Atlântica**. Pensar a literatura da guerra colonial. Porto: Afrontamento, 2010.

Recebido em: 19 de setembro de 2014.

Aceito em: 23 de novembro de 2014.