

SOB O SIGNO DE CÉLINE
(MEMÓRIA DE ELEFANTE, OS CUS DE JUDAS,
CONHECIMENTO DO INFERNO)

Sérgio Guimarães de Sousa
Universidade do Minho

Resumo: Nos primeiros três romances de António Lobo Antunes (*Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*), é possível reconhecer a influência de um dos escritores pelos quais Lobo Antunes revelou, por diversas vezes, enorme admiração: Louis-Ferdinand Céline. Neste artigo, procuraremos evidenciar alguns momentos da influência de Céline na escrita de Lobo Antunes, especialmente tendo presente a obra maior do escritor francês: *Voyage au Bout de la Nuit*.

Palavras-chave: António Lobo Antunes; Louis-Ferdinand Céline; influência; *Memória de Elefante*; *Os Cus de Judas*; *Conhecimento do Inferno*; *Voyage au Bout de la Nuit*.

Abstract: In the first three novels by António Lobo Antunes (*Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* and *Conhecimento do Inferno*), it is possible to recognize the influence of one of the writers for whom Lobo Antunes revealed, on several occasions, enormous admiration: Louis-Ferdinand Céline. In this article, we will try to highlight some moments of Céline's influence in the writing of Lobo Antunes, especially bearing in mind the greatest work of the French writer: *Voyage au Bout de la Nuit*.

Keywords: António Lobo Antunes; Louis-Ferdinand Céline; influence; *Memória de Elefante*; *Os Cus de Judas*; *Conhecimento do Inferno*; *Voyage au Bout de la Nuit*.

Não é novidade alguma, e todo o crítico literário ou teórico da literatura sabe que assim é, dizer-se que cada autor constrói a sua assinatura, em larga medida, em função do modo como absorve os escritores pelos quais nutre especial devoção. Nenhum escritor, por outras palavras, irrompe enquanto criador totalmente emancipado e livre da linhagem, espécie de vínculo orgânico, que são as suas leituras e experiências estético-culturais. Antes de enveredar pelo abstratismo da arte cubista, Picasso, lembre-se, em conformidade com o imaginário católico em voga nos finais do século XIX, como que se submetendo a uma historicidade imposta, assinava quadros como *A Primeira Comunhão* ou *A Visita à Doente*. E teria Balzac escrito *Le Père Goriot*, caso não admirasse com fervor Shakespeare e, em particular, *O Rei Lear*?

No caso de Lobo Antunes, não é preciso especial clarividência exegética para recensar as suas ascendências literárias. Até porque, em jeito de declarada homenagem, o romancista, em boa verdade, não cessa de as evocar em crónicas ou mesmo no interior da sua ficção romanesca e sobretudo em entrevistas. Numa das primeiras, concedida ao *Diário de Notícias* nos inícios da década de 80, Lobo Antunes detém-se, por momentos, num episódio marcante da sua adolescência, e retomado noutras entrevistas: “Eu tinha 16 anos e escrevi ao Céline, e o gajo respondeu. Escrevia-me numas folhas de papel amarelo, muito grandes, com uma letra toda acavalada”¹.

Esta troca de correspondência entre um adolescente e um consagradíssimo, e não menos maldito, escritor é assaz significativa. Desde logo, como é claro, por revelar que o genial e monstruoso autor de *Bagatelles pour un massacre*² (ou pense-se em *L'École des cadavres* e em *Les Beaux draps*) se deu ao cuidado de responder a um jovem admirador, que lhe pedira uma fotografia (mostrando assim que por vezes a realidade não é totalmente o que parece, já que no seu interior se pode achar codificada a contradição). Mas é sobretudo sintomática por outro motivo: a impressionante precocidade literária de uma criança de 14 anos que não só, pelos vistos, lia apaixonadamente um autor da grandeza de Céline³, como terá um pouco mais tarde conservado na carteira, e isso durante anos, o envelope no qual o grande romancista escrevera o seu nome, como se de uma relíquia se tratasse.

¹ Ana Paula Arnaut. (Ed.). *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro*. Coimbra, Almedina, 2008, p. 41

² “Vous croyez peut-être que Céline emploie dans le titre de son livre le mot *massacre* comme une figure rhétorique. Détrompez-vous ! Si difficile qu’il soit de comprendre sa grammaire fantaisiste, en ce cas il n’y a pas de doute. Cette fois-ci, il ne s’agit pas d’une métaphore, mais du substantif dans son sens précis. Il désire le carnage des Juifs et il le demande. Le livre tout entier n’est qu’une incitation au meurtre, qu’une glorification du progrome” (Kaminski, 81).

³ “Quando eu tinha para aí 14 anos ele [o pai] tinha uma segunda edição de *Mort à crédit* do Céline e lembro-me de me dar aquilo a ler, fiquei maravilhado” (Cunha, 32).

A admiração por Céline é ainda inteiramente reconhecível nesse documento precioso, porque evidencia o militar Lobo Antunes na condição de romancista em estado embrionário, que são as *Cartas de Guerra*. Nalgumas, o então aspirante a escritor manifesta uma incontida reverência perante a força expressiva da prosa *celineana*. Na carta datada de 19 de julho de 1971, por exemplo, refere: “E penso no Céline. Mayor que el sólo la dinamita!”⁴. Noutra, a de 18 de janeiro de 1972, confrontando o autor de *Casse-Pipe* com o de *À la Recherche du Temps Perdu*, o anti-Céline por excelência, escreve isto: “E comecei a ler Proust, que é um pouco irritante apesar de tudo. Muito bom, genial, etc, mas doce demais. Apetece mastigar uma página de Céline no fim, question de se rincer la bouche”⁵. Dois dias depois, reincide na comparação: “E eu pensava no Proust, e na falta que me faz a Voyage [*Voyage au Bout de la Nuit*]”⁶. Não surpreende, assim, que, noutra carta ainda, confesse que gostaria de ter escrito *Voyage au Bout de la Nuit* e, inclusive, algumas páginas de *Mort à Crédit*⁷.

A admiração por Céline não se afigurou inconsequente em termos literários. Se pensarmos nas narrativas do denominado “ciclo da aprendizagem”, não é difícil constatar o quanto essa aprendizagem, que é a de uma assinatura autoral a desenhar-se, é tributária da força expressiva do texto *celineano*. Isto é, até certo ponto, não há como não situar Lobo Antunes no lugar de descendente direto do escritor francês.

Logo a começar pelo facto de *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*, à semelhança do que sucede com *Voyage au bout de la nuit* e *Mort à crédit*, terem sido escritos sob o signo de um notório pendor autobiográfico. Efetivamente, estes três primeiros romances de Lobo Antunes gravitam na órbita de um anti-herói, o médico-narrador, alter-ego do escritor, em confronto direto com as baixezas e misérias da condição humana. Médico-narrador chamado Ferdinand Bardamu, em *Voyage au Bout de la Nuit*, e, simplesmente, Ferdinand em *Mort à Crédit*. E o que todos eles têm a dizer ao leitor não destoa, já que tanto Céline como Lobo Antunes partilharam não só a experiência trágica da guerra, com o seu lastro inapagável de desumanização, como ainda conheceram África e as suas inclemências.

Mas as coincidências biográficas transpostas para o cenário narrativo não ratificam por si só uma filiação literária. Mais ilustrativo é talvez o facto, nada despiciendo, de os dois prosadores se harmonizarem quanto à conceção do que é literatura, ou melhor, de como se escreve literatura. Para Céline, escrever, na esteira do perfeccionismo estilístico de Flaubert, é primacialmente uma

⁴ António Lobo Antunes. *D’este viver aqui neste papel descripto. Cartas da Guerra*. Lisboa, D. Quixote, 2005, p. 245

⁵ *Idem*, p. 338

⁶ *Ibidem*

⁷ *Idem*, p. 361

questão de estilo. Segundo advoga, as histórias subordinar-se-iam à força de uma expressão escrita. Razão pela qual escrever supõe tempo. Isto é, a escrita seria uma atividade condenada à lentidão, na senda de um conhecido *diktat* de Goethe: “*Der Roman ist langsam*”. Céline, sabe-se, dedicou muitos anos à reescrita de *Mort à crédit*. Como dele dizia, nos anos 30, um crítico francês, Émile Henriot:

Pour lui, l'œuvre compte, seule. [...] Céline écrit comme écrivait Flaubert. *Mort à crédit* est extrêmement travaillé ; il n'en était jamais content ; il l'a récrit quatre fois, cinq fois ; il a mis près de cinq ans à l'achever. C'est que Céline considère – comme un Flaubert, comme un Péguy – le fait d'écrire comme un métier qui s'apprend, comme un travail d'artisan.⁸

Céline pertence assim aquela gama de autores que mais do que serem escritores são, em bom rigor, re-escritores. Marcado por uma intransigência patológica no tocante ao aperfeiçoamento da frase, buscava incessantemente o seu tom ideal – a “*petite musique*”, como o próprio dizia, em junho de 1957, numa entrevista à revista *L'Express*, conduzida por Madeleine Chapsal, enfatizando a preponderância crucial do estilo na criação romanesca:

Je suis un styliste, un maniaque du style, c'est-à-dire que je m'amuse à faire des petites choses [...] [J'ai inventé] une certaine musique, une certaine petite musique introduite dans le style, et puis c'est tout. C'est tout. L'histoire, mon Dieu, elle est très accessoire. C'est le style qui est intéressant. Les peintres se sont débarrassés du sujet, une cruche, ou un pot, ou une pomme, ou n'importe quoi, c'est la façon de le rendre qui compte.⁹

Analogamente, e também em entrevista, observa Lobo Antunes o seguinte:

Sabe, a intriga é, como dizia Dumas-pai, o prego onde se pendura o quadro. O que me interessa é como escrever. Por exemplo, o que é o *Velho e o Mar* de Hemingway? É um velho pescador que pesca um peixe que será devorado por outros peixes. É isso. O que é *Anna Karenina*? É uma mulher que engana o marido. A intriga não significa nada. Importantes são os meios que se usam para dizer alguma coisa. É isso o importante.¹⁰

Esta perspetiva da produção literária, radicada antes de mais no perfeccionismo formal, descartando para um lugar acessório o fundo diegético da narrativa, é a de quem, recorde-se, enfrenta a escrita não como ato de prazer, antes na penosa condição de um trabalho árduo – talvez fosse melhor até escrever: sacrifício. Aquele imposto por uma lenta reescrita por intermédio da

⁸ E. Henriot. “Céline et Zola.” *Céline*. J.-P. Dauphin (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, p. 46

⁹ L.-F. Céline. “Interview avec Madeleine Chapsal.” *Céline et l'Actualité Littéraire: 1957-1961*. J.-P. Dauphin, H. Godard (ed.). Paris, Gallimard, 1976, pp. 18-19

¹⁰ António Lobo Antunes. “À beira do Mar Negro.” Entrevista concedida por António Lobo Antunes a Rodica Binder. In M. Ghitecu (org.). *Colóquio António Lobo Antunes na Roménia – în România – en Roumanie* (pp. 4953). Bucareste, Editura Fundatiei Culturale “Memoria,” 2005, p. 52

qual se exige como resultado aceitável a excelência fraseológica. Ou, como diria ainda Lobo Antunes, evocando ele também o exemplo da pintura: “Escrever não é difícil, o problema é corrigir, corrigir, corrigir. O Marcel Duchamp dizia da pintura que um quadro não está acabado, está definitivamente inacabado, e um livro não está nunca acabado, é sempre possível melhorá-lo”¹¹. Não admira, assim, que o escritor recomende um preceito horaciano, segundo o qual se deveria escrever uma hora e corrigir nove por dia. Ou seja, tal como em Céline, e muitos outros antes dele, em Lobo Antunes *der roman ist langsam*.

A propósito ainda de estilo e de reescrita, outro aspeto convergente, e consequente do anterior, prende-se com o facto de os dois grandes romancistas terem renovado decisivamente a prosa literária. “[...] on ne parlera plus et surtout on n’écira plus après Céline comme avant”, deixava claro o já citado E. Henriot¹². E se há, de facto, um antes e um depois de Céline, como não se cansam de apregoar os seus críticos, o mesmo se verifica, não sofre dúvida, com Lobo Antunes. Como é consensual entre os tenores da crítica antuniana, o autor de *Ontem Não Te Vi Em Babilónia* é responsável pela emergência de uma nova linguagem, imitada, desde então, por muitos. E se a frase antuniana se afigura, como é natural, distinta da *celineana*, a verdade é que também neste vetor, lendo os primeiros romances de Lobo Antunes, parece haver indesmentível proximidade. Não somente na opção, além da sintaxe desarticulada (a partir de *Mort à Crédit*, em Céline), por uma audaciosa espécie de revolução estilístico-expressiva,¹³ presente na abundância de hipérbolos e impressivas imagens, como também, e sobretudo, em jogos metafóricos inesperados, ou mesmo impossíveis, e no uso imoderado de padrões de fala natural. De facto, creio dizer bem se disser que a presença de Céline no romance antuniano vai muito a par da omnipresença da forma como a escrita, em registo coloquial, com abundante vernáculo, se desdobra em oralidade. Em Céline e Lobo Antunes, digamos, encontra-se aquilo que René Chabbert observava, reportando-se ao autor de *Normance*: “L’Émotion du langage parlé à travers l’écrit...”¹⁴. Ou, como sustentaria Henri Godard, em afirmação válida de igual modo para Lobo Antunes: “Céline commence par nous replonger dans notre milieu naturel, la langue de notre usage familier”¹⁵.

¹¹ C. Cunha. *O que faria se estivesse no meu lugar? 10 conversas de vida com António Lobo Antunes*. Lisboa, Planeta, 2017, p. 39

¹² E. Henriot. “Céline et Zola.” *Céline*. J.-P. Dauphin (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, p. 46

¹³ Se é consensual que Céline, na esteira de Rabelais, revolucionou a expressividade literária, a ambição literária de Lobo Antunes não foi menor. “Tinha muito claro” – diz ele – “o que queria para mim, só queria mudar a arte de escrever” (Cunha, 38).

¹⁴ R. Chabbert. “Céline a perdu sa clef. » *Céline*. J.-P. Dauphin (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, p. 134

¹⁵ H. Godard. *Céline Scandale*. Paris, Gallimard, 1994, p. 30

E dessa oralidade, tanto em Céline como em Lobo Antunes, é possível extrair implicações de vasto alcance, na exata medida em que serve uma terrível lucidez, através da qual, bem afastados da tentação de utopias e sonhos, os dois romancistas são capazes, com incrível força e vivacidade, de oscilar entre o desespero, o humor e a violência.

Sobre a razão de ser do estilo de Céline, dirá, não sem eloquência, Pierre Drieu La Rochelle:

Le style même de Céline se justifie par la nécessité. Comment montrer la vérité de notre temps dans tout son stupre démocratique et primaire, dans son immoralisme à la petite semaine, dans son épicurisme de faubourg, dans son obscène inculture de salon, dans sa désespérance qui feint d'être faraute, si l'on ne rompt pas avec tout académisme, si l'on n'avoue pas par un procédé patent la syntaxe et la structure de la pensée usées et tordues ?¹⁶

Ainda hoje, em certas pessoas mais dadas a um entendimento da literatura como espécie de palácio alexandrino da língua, causa arrepio a prosa desenvolva e com o seu quê de obsceno dos primeiros livros de Lobo Antunes. A questão que se coloca aqui é esta: como traduzir o horror da guerra senão pela eficácia de uma linguagem condizente e, como tal, desinvestida da grandiloquência, vácuca e empastelada, de que se alimentava a retórica estado-novista na defesa de valores patriótico-guerreiros? No fundo, Lobo Antunes fez aquilo que antes dele Céline fez perante a incontida necessidade de expressar a irrepresentável tragédia da guerra:

[...] il n'a pas obéi à la pleutrerie de la non-représentation de l'irreprésentable [...], et puisque le monde qu'il traversait était un monde sinistré, puisque la guerre était ce qui échappait à la pensée, c'est sur la guerre qu'il n'a prélevé le déchirement de sa pensée. [...] Ainsi est-il de ceux, si rares, qui ont *inventé*, dans une langue qui est tout autre chose qu'un dérèglement de la langue française, l'impossible, l'introuvable XX siècle.¹⁷

Não custaria afirmar o mesmo de Lobo Antunes, que também encarou a guerra literariamente de frente. Quer dizer, não foi um daqueles, outrora muitos, autores para os quais a guerra colonial seria um horror tal que nem a imaginação literária dela se pudesse aproximar, exceto mediante complacências e mistificações heroico-elegíacas. Em suma, há em Lobo Antunes, e para tomar de empréstimo palavras justas de Maria Alzira Seixo, nesse estudo magistral que dá pelo título de *Os Romances de António Lobo Antunes*, e relativas a um excerto de *Conhecimento do Inferno*: “uma visão do mundo, contrário à edulcoração esteticizante dos modos literários mais comuns, e próximo de uma estilística da percepção que o contacto com a obra de Céline, e um pouco também com os escritores existencialistas, favoreceu”¹⁸.

¹⁶ P.D. La Rochelle. “L’art français n’est pas un art de tout repos.” *Céline*. J.-P. Dauphin (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, p. 99

¹⁷ P. Muray. *Céline*. Paris, Denöel, 1984, p. 11

¹⁸ Maria Alzira Seixo. *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa, Dom Quixote, 2002, p. 513

Assim se compreende que Lobo Antunes, seguindo de perto Céline, nos represente a guerra em toda a sua extensão desumanizante: “[...] a guerra” – lê-se em *Os Cus de Judas* – “tornou-nos em bichos, percebe, bichos cruéis e estúpidos ensinados a matar”¹⁹. Palavras que é difícil não ler à luz destas outras de Bardamu: “dégoût d’avoir été torturés, dupés jusqu’au sang par une horde de fous vicieux devenus incapables soudain d’autre chose, autant qu’ils étaient, que de tuer et d’être étripés sans savoir pourquoi”²⁰. Céline e Lobo Antunes são, desta forma, talvez na sua expressão mais pura, dois exemplos maiores de como a escrita, sem a boa condescendência de um filtro representacional ilusório, se presta à descrição das perversidades e dos requintes do mal.

E se a guerra é uma constelação temática fundamental num como no outro, África não o é menos. Pese embora não se inibam de desmontar a lógica colonial e as suas crueldades, aqui regista-se algum dissenso. No entendimento de Céline, África não é senão um continente inóspito. Trata-se, numa palavra, de um lugar puramente infernal. Tudo em terra africana o indis põe: os colonos, guiados pela ganância, defendidos por uma crueldade manifesta em relação às populações nativas, a organização social, bem como o próprio território em si. A crer em Bardamu, “[...] les rares énergies qui échappaient au paludisme, à la soif, au soleil, se consumaient en haines si mordantes, si insistantes, que beaucoup de colons finissaient par en crever sur place, empoisonnés d’eux-mêmes, comme des scorpions”²¹. Este anti-africanismo *celineano* não parece encontrar eco em Lobo Antunes. Porque, se por uma parte, África é sinónimo de guerra e, com isso, converte-se no espaço conducente à inescapável interiorização de traumas, que a sua ficção destilará sem concessões, em contrapartida, o escritor sucumbe ao fascínio das paisagens, dos odores e dos nativos africanos. Veja-se, de resto, em *Os Cus de Judas*, o contraste estabelecido entre o continente europeu e a força vital e inebriante do povo africano:

[...] uma Europa repleta de furúnculos de palácios e de pedras da bexiga de catedrais doentes, confrontado com um povo cuja inesgotável vitalidade eu entrevira já, anos antes, no trompete solar de Louis Armstrong, expulsando a neurastenia e o azedume com a musculosa alegria do seu canto”^{22,23}

O que não impede, mais tarde, o narrador de fornecer um retrato disfórico da realidade africana, em contraposição com a imagem que dela a ideologia colonial tentava apregoar:

¹⁹ António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 124

²⁰ L.-F. Céline. *Voyage au Bout de la Nuit*. Paris, Gallimard, 1980, p. 51

²¹ *Idem*, p. 166

²² António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, pp. 50-51

²³ Em entrevista concedida à revista *The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics and Culture*, refere Lobo Antunes: “When I arrived in Angola, I felt like I was discovering a new world, a sky with different constellations. The place was a complete sensory explosion of piercing beauty. I felt like a kid looking at bodies in all their beauty and mystery for the first time” (Lobo Antunes, 2008).

[...] a ideia de uma África portuguesa, de que os livros de história do liceu, as arengas dos políticos e o capelão de Mafra me falavam em imagens majestosas, não passava afinal de uma espécie de cenário de província a apodrecer na desmedida vastidão do espaço, projectos de Olivais Sul que o capim e os arbustos rapidamente devoravam, e um grande silêncio de desolação em torno, habitado pelas carrancas esfomeadas dos leprosos”^{24,25}

Finalmente, convirá reservar algumas palavras para abordar a instituição psiquiátrica. Na última parte de *Voyage au Bout de la Nuit*, após ter regressado a Paris e exercido medicina na periferia, confrontando-se com gente mesquinha e odiosa, Bardamu refugia-se num asilo de loucos. Se em Lobo Antunes, o hospital psiquiátrico não desafina muito de um campo concentracionário, sendo, em consequência, um reativar do inferno que o médico-narrador somente julgava possível em contexto de guerra²⁶, em Céline o cenário não se oferece substancialmente distinto. Ouve Bardamu estas palavras do seu superior, homem experiente em práticas de psiquiatria:

Possédés, vicieux, captieux et retors, ces favoris de la psychiatrie récente, à coups d’analyse super conscientes, nous précipitent aux abîmes... Tout simplement aux abîmes ! Um matin, si vous ne réagissez pas, Ferdinand vous les jeunes, nous allons passer, comprenez-moi bien, passer ! A force de nous étirer, de nous sublimer, de nous tracasser l’entendement, de l’autre côté dont on ne revient pas !... D’ailleurs on dirait déjà qu’ils y sont enfermés ces super malins, dans la cave aux damnés, à force de se masturber la jugeoté jour après nuit.²⁷

Não deixa, aliás, de ser significativo o facto de igualmente Lobo Antunes nos fornecer impressivas imagens de doentes mentais a masturbarem-se, isto é, entregues à pura e desordenada pulsão do gozo instintivo, como é o caso, para transcrevermos um breve excerto de *Memória de Elefante*, do “negro que se masturbava no pátio [e que] iniciou para edificação dos serventes conotações orgásticas desordenadas de mangueira à solta”²⁸.

Convirá não esquecer de acrescentar que, em atitude provavelmente destinada a evitar o eventual resgate da instituição hospitalar, e não seguramente por mera comodidade de exemplo, esta é equiparada à guerra. Eis porque o hospital não traduz, entre outras coisas, a tranquilidade

²⁴ António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 121

²⁵ A propósito, até se afigura exequível comparar as deambulações sem rumo do médico-narrador, em *Memória de Elefante*, pelas ruas de Lisboa, para ocupar a lassidão, com aquela que Bardamu ressentia pelas ruas intermináveis de Nova Iorque: “Ma lassitude s’aggravait devant ces étendues de façades, cette monotonie gonflée de pavés, de briques et de travées à l’infini et de commerce et de commerce encore, ce chancre du monde, éclatant em reclames prometteuses et pustulentes” (Céline, 1980: 262). E isto porque também Bardamu padece de um tédio insuperável: “Je me sentais bien près de ne plus exister, tout simplement. [...] plus rien ne m’empêchait de sombrer dans une sorte d’irrésistible ennui, dans une manière de doucereuse, d’effroyable catastrophe d’âme. Une dégoutation” (Céline, 1980: 162).

²⁶ António Lobo Antunes. *Conhecimento do Inferno*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 167

²⁷ L.-F. Céline. *Voyage au Bout de la Nuit*. Paris, Gallimard, 1980, p. 534

²⁸ António Lobo Antunes. *Memória de Elefante*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 20

de o sabermos distante da guerra, mas a intranquilidade de a reproduzir, como se dela fosse em certa medida um sucedâneo. Trata-se, pois, de uma “inumana máquina concentracionária”²⁹, favorável a que um médico se converta em SS, encarando o ofício como se fosse um soldado disposto a liquidar o adversário³⁰. Mas também, e agora pensando em Céline, por a guerra engendrar através do terror a loucura: “Alors je suis tombé malade, fiévreux, rendu fou, qu’ils ont expliqué à l’hôpital, par la peur”³¹. Ou nas palavras de Lobo Antunes: “[...] aqueles meses de guerra haviam-nos transformado em pessoas que não éramos antes, que nunca tínhamos sido, em pobres animais acuados repletos de maldade e terror”³².

Tudo isto é já talvez suficiente para percebermos a afinidade de Lobo Antunes com Céline. Mas se dúvidas subsistirem, lembremo-nos, em *Memória de Elefante*, daquela emblemática parte em que o médico-narrador, ruído por uma irreprimível saudade, cede à tentação de espreitar as filhas à saída do colégio. No seu esconderijo de *voyeur*, é acusado por um sem abrigo de apetites pedófilos. Este episódio não é sem evocar estoutro, em Céline, através do qual se sedimenta a amizade de Bardamu por Parapine:

Nous nous fauilâmes dans l’arrière-salle d’un petit café où Parapine se jucha derrière un carreau, à l’abri d’un brise-bise.
– Trop tard ! fit-il dépité. Elles sont sorties déjà !
– Qui ?
– Les petites élèves du Lycée... Il en est de charmantes vous savez... Je connais leurs jambes par cœur. Je ne demande plus autre chose pour la fin de mes journées... Allons-nous-en ! Ce sera pour un autre jour...³³

Ou, então, vale a pena recordar, continuando com *Memória de Elefante*, aquela cena em que o protagonista, na varanda, espera o retorno do amanhecer, que o reconduzirá à rotina de um novo dia de trabalho, enquanto a prostituta Dóri dorme “de barriga para cima, de braços abertos crucificados no lençol”³⁴. O médico escutou-lhe “as confidências prolixas”, enxugou-lhe o “choro confuso”³⁵, puxou-lhe “o cobertor à laia de um sudário piedoso sobre um corpo desfeito”³⁶. Este desfecho pede remissão para o final de um capítulo de *Voyage au Bout de la Nuit*, em que Bardamu, nos Estados Unidos, leva para o quarto de hotel uma loira encontrada num cinema, tão queixosa, é de crer, quanto Dóri: “Une blonde qui possédait des nichons et une nuque inoubliables a cru bon de venir rompre le silence de l’écran par une chanson où il était question de sa solitude. On

²⁹ *Idem*, pp. 45-46

³⁰ António Lobo Antunes. *Conhecimento do Inferno*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 58

³¹ L.-F. Céline. *Voyage au Bout de la Nuit*. Paris, Gallimard, 1980, p. 6

³² António Lobo Antunes. *Conhecimento do Inferno*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 175

³³ L.-F. Céline. *Voyage au Bout de la Nuit*. Paris, Gallimard, 1980, pp. 363-364

³⁴ António Lobo Antunes. *Memória de Elefante*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 155

³⁵ *Ibidem*

³⁶ *Ibidem*

en aurait pleuré avec elle”³⁷. E o encontro temporário desemboca num desenlace algo próximo ao do médico-psiquiatra com Dóri. Leia-se:

Dans ma chambre, à peine avais-je fermé les yeux que la blonde du cinéma venait me rechanter encore et tout de suite pour moi seul alors toute sa mélodie de sa détresse. Je l’aidais pour ainsi dire à m’endormir et j’y parvins assez bien... Je n’étais plus tout à fait seul... Il est impossible de dormir seul...”³⁸

Não é, em resumo, necessário dispor de argúcia para verificar a partir de esta como de outras correlações (o pronunciado gosto pela escatologia, por exemplo; ou as deambulações, norteadas pela lassidão, de Bardamu pelas ruas intermináveis de Nova Ioque, a pedirem remissão, em *Memória de Elefante*, para as do médico-narrador por Lisboa) o legado de Céline em Lobo Antunes. Um legado que passa ainda pela obsessão em torno da morte: “Parce que, n’oubliez pas une chose, c’est que la vraie inspiratrice, c’est la mort. Si vous ne mettez pas votre peau sur la table, vous n’avez rien. Il faut payer”, dizia Céline, em 1959, a Louis Pauwels³⁹. Lobo Antunes, por certo, subscreveria sem hesitações o teor desta lapidar afirmação, ele que no seu romance de estreia, escrevia, referindo-se ao narrador: “no seu próprio rosto percebia, olhando-o bem, a presença da morte na barba matinal”⁴⁰.

Mas, sejamos claros, o universo antuniano está longe de se esgotar na *celineana* visão anti-heróica do sofrimento humano, cuja tonalidade niilista salta à vista especialmente no acentuado pessimismo com que são encaradas as relações humanas. E isto porque em Lobo Antunes, apesar de tudo, não encontramos o desespero radical e inexpugnável de Céline. Como faz notar Émile Henriot, contrastando o autor de *Mort à Crédit* com o seu ascendente mais direto, Émile Zola:

[...] En fait, M. Céline, qui l’admire, n’est pas loin de considérer le chef de l’école naturaliste comme un doux rêveur, vu son optimisme, sa foi dans la perfectibilité de l’homme, et sa naïve confiance dans les bienfaits de la science et du progrès. M. Céline, comme on sait [...] est résolument pessimiste, et à l’en croire, nous n’avons rien à espérer de la vie ni de l’avenir.⁴¹

Lobo Antunes, esse, embora resvale num acentuado pessimismo, que o faz entrever um mundo sem expectativas, dispõe de uma aguda sensibilidade, responsável, é certo, pela interioridade sofrida, mas, em contrapartida, essencial para que o sujeito não se acantone na desumanidade sem apelo. Dificilmente sucederia o mesmo com Bardamu, que, em plena guerra,

³⁷ L.-F. Céline. *Voyage au Bout de la Nuit*. Paris, Gallimard, 1980, p. 258

³⁸ *Idem*, p. 259

³⁹ L. Pauwels. (1959). “Céline: les entretiens de Meudon.” [In: <https://www.youtube.com/watch?v=117ZiUnRRGU>]

⁴⁰ António Lobo Antunes. *Memória de Elefante*. Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 16

⁴¹ Henriot, E. “Céline et Zola.” *Céline*. J.-P. Dauphin (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, p. 43

como quem constata uma realidade insofismável, afirma de viva voz: “Ceux qui avaient encore un peu de coeur l’ont perdu”.⁴²

Acresce, entre outras razões, que a partir, pelo menos, da publicação de *O Arquipélago da Insónia*, Lobo Antunes parece enveredar por uma poética do silêncio, como sublinha, com inteira justeza, Ana Paula Arnaut⁴³. Pois só o silêncio permitiria atingir a emoção em estado puro, projetando a consciência para lá da palavra estéril, porque estereotipada e sujeita a todo o tipo de desgastes. Este paradoxo de se querer atingir o silêncio, dispondo de palavras, e que em Lobo Antunes se resolverá, algo misticamente, pela misteriosa captação de vozes flutuantes (as vozes da consciência em estado puro?), chama à colação outra reivindicação genealógica. Aquela encabeçada por patriarcas como Mallarmé ou, entre nós, Fernando Pessoa.

⁴² L.-F. Céline. *Voyage au Bout de la Nuit*. Paris, Gallimard, 1980, p. 44

⁴³ Ana Paula Arnaut. *António Lobo Antunes*. Lisboa, Almedina, 2009, p. 22

Bibliografia

- Antunes, António Lobo. *Memória de Elefante*. Edição ne varietur. Lisboa, Dom Quixote, 2004.
- _____. *Os Cus de Judas*. Edição ne varietur. Lisboa, Dom Quixote, 2004.
- _____. *Conhecimento do Inferno*. Edição ne varietur. Lisboa, Dom Quixote, 2004.
- _____. *D'este viver aqui neste papel descripto*. Cartas da Guerra. Lisboa, D. Quixote, 2005.
- _____. “À beira do Mar Negro.” *România – en Roumanie*. Entrevista concedida por António Lobo Antunes a Rodica Binder. In M. Ghitescu (org.). *Colóquio António Lobo Antunes na Roménia*. Bucureste, Editura Fundatiei Culturale “Memoria,” 2005, p. 4953.
- _____. “Geography? It Doesn't Exist: Antonio Lobo Antunes with Alessandro Cassin.” *The Brooklyn Rail*. Critical Perspectives on Arts, Politics and Culture. 2008 [In: <https://brooklynrail.org/2008/11/books/geography-it-doesnt-exist-antonio-lobo-antunes-with-alessandro-cassin>]
- Arnaut, A. P. (Ed.). *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro*. Coimbra, Almedina, 2008.
- _____. *António Lobo Antunes*. Lisboa, Almedina, 2009.
- Blanco, M. L. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa, Dom Quixote, 2002.
- Chabbert, R. (1976). “Céline a perdu sa clef.” *Céline*. J.-P. Dauphin (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, pp. 132-136.
- Céline, L.-F. “Interview avec Madeleine Chapsal.” *Céline et l'Actualité Littéraire: 1957-1961*. J.-P. Dauphin, H. Godard (ed.). Paris, Gallimard, 1976, pp. 18-36.
- Céline, L.-F. *Voyage au Bout de la Nuit*. Paris, Gallimard, 1980.
- Céline, L.-F. *Mort à Crédit*. Paris, Gallimard, 1952.
- Cunha, C. *O que faria se estivesse no meu lugar? 10 conversas de vida com António Lobo Antunes*. Lisboa, Planeta, 2017.
- Godard, H. *Céline Scandale*. Paris, Gallimard, 1994.
- Henriot, E. “Céline et Zola.” *Céline*. J.-P. Dauphin” (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, pp. 42-45.
- La Rochelle, P. D. “L'art français n'est pas un art de tout repos.” *Céline*. J.-P. Dauphin (Ed.). Paris, Éditions Garnier Frères, 1976, pp. 96-99.
- Kaminski, H. E. *Céline en chemise brune ou le mal du présent*. Paris, Éditions Champ Libre, 1983.
- Murray, P. *Céline*. Paris, Denöel, 1984.
- Pauwels, L. *Céline: les entretiens de Meudon*, 1959. [In: <https://www.youtube.com/watch?v=117ZiUnRRGU>]

Seixo, M. A. *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa, Dom Quixote, 2002.

Sérgio Paulo Guimarães de Sousa, doutorado em Literatura Portuguesa, com uma tese intitulada «Entre-Dois. Desejo e Antigo Regime na Ficção Camiliana», defendida em 2006, é Professor de Literatura Portuguesa na Universidade do Minho (Portugal). É investigador no CEHUM (Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho) e diretor do CEM (Centro de Estudos Mirandinos).

Leccionou cursos e seminários em diversas universidades estrangeiras (Universidade de São Paulo, universidade de Nanterre La Défense, Universidade de Trieste, Universidade de Copenhaga, Universidade de Bucareste, Universidade de Copenhaga, Masaryk, Trieste, Klaipéda), foi Professor convidado na Universidade Blaise Pascal (Clermont Ferrand) e FLAD/Michael Teague Visiting Associate Professor na Brown University; e ainda Professor Visitante na University of Massachusetts Dartmouth, titular da Cátedra “Hélio and Amélia Pedroso/Luso-American Endowed Chair in Portuguese Studies”.

Para além de diversos artigos em revistas da especialidade, é autor e coautor de várias obras. Especificamente sobre António Lobo Antunes, destaca-se a sua colaboração no *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes* (IN-CM, 2009) e a autoria do livro: *Quem Sou Eu? Ensaio sobre António Lobo Antunes* (Texto Editora, 2015).

É membro do PEN Clube Português.

Correio eletrónico: spgsousa@ilch.uminho.pt