

FIGURAÇÕES AUTORAIS NA OBRA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

AUTHORIAL FIGURATIONS IN THE WORKS OF ANTONIO LOBO ANTUNES

Maria Zilda da Cunha¹

Maria Auxiliadora Fontana Baseio²

Recebimento do Texto: 22/09/2022

Data de Aceite: 21/10/2022

RESUMO: Inegavelmente, toda obra carrega marcas do sujeito de sua criação. António Lobo Antunes, em seu jogo ficcional, inscreve suas experiências de vida com forte consciência artesanal. Este artigo, de viés bibliográfico, discute as relações entre a identidade do autor e a materialidade do texto em crônicas e romances do escritor lusitano. A abordagem considera os contributos teóricos de Barthes, Foucault e Agamben, cujas ideias fundamentam discussões indispensáveis para os estudos literários contemporâneos. Nesse sentido, permite-se iluminar características relevantes da escrita inovadora de um dos mais renomados escritores vivos de Portugal, cuja projeto estético-literário desestabiliza as noções de autor e autoria.

PALAVRAS-CHAVE: Autor. Autoria. Metaficção. António Lobo Antunes.

ABSTRACT: Undeniably, every work of art carries the marks of the subject of its creation. António Lobo Antunes, in his fictional game, inscribes his life experiences with a strong aesthetic conscience. This bibliographical article discusses the relationship between the author's identity and the materiality of the text in the chronicles and novels of the Portuguese writer. The approach considers the theoretical contributions of Barthes, Foucault, and Agamben, whose ideas support discussions that are indispensable to contemporary literary studies. In this sense, it allows us to illuminate relevant characteristics of the innovative writing of one of Portugal's most renowned living writers, whose aesthetic-literary project destabilizes the notions of author and authorship.

KEYWORDS: Author. Authorship. Metafiction. António Lobo Antunes.

1 Professora Doutora da Universidade de São Paulo, Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa /FFLCH/USP; Doutora em Letras, na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo; pós-doutorado em Estudos Portugueses e Lusófonos no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, Portugal; pós-doutorado em Ciências, Educação e Humanidades pela UERJ; líder do grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens. Pesquisadora CNPq. E-mail: mariazildacunha@hotmail.com

2 UNISA e FRS. E-mail: mbaseio@uol.com.br

Introdução

Existência e literatura não pressupõem vínculos causais e imediatos. Embora o autor seja uma identidade empírica, sua expressão literária não se reduz ao biografismo. Sem dúvida, o sujeito da criação deixa suas marcas na obra que labora, entretanto os fatos biográficos passam a ser secundários mediante os fatos estéticos. Em se tratando de Lobo Antunes, há que se fazer profundas reflexões. Ana Paula Arnaut (2009) assinala estreita relação entre o mundo romanesco do escritor e o real que lhe dá origem, sobretudo nos romances de primeira fase, o que é reiterado pelo escritor ao reconhecer a inevitabilidade da biografia em qualquer obra, sobretudo em seus primeiros romances.

Os elementos autobiográficos tecem laços entre autor e narrador em toda a produção literária loboantuniana. Em *Memória de Elefante*, o narrador-personagem é um médico psiquiatra enviado a Angola durante a guerra colonial. Em *Os cus de Judas*, o médico esteve em África e, durante esse período, sua esposa (Maria José – o mesmo nome na narrativa e na vida real) está grávida. Em *Tratado das Paixões da Alma*, um dos narradores chama-se António Antunes.

- António, disse timidamente o Homem, pestanejando numa confiança envergonhada. Mas desde que os meus avós morreram que ninguém me chama desse modo. Fiquei Antunes, já me habituei ao apelido (ANTUNES, 2005, p.182-183).

Além das coincidentes homonímias, há um conjunto de outros elementos, como características físicas e psicológicas, lugares, situações da vida pessoal, familiar e profissional que atestam uma surpreendente intromissão autobiográfica do autor no jogo ficcional. Ademais, circunscreve-se um real não apenas pessoal, mas também social e histórico.

Nos três primeiros romances - *Memória de Elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno* - reconhecemos, de alguma forma, que o narrador-personagem e o autor tecem estreitos laços, ainda que sem rupturas do pacto de ficcionalidade. Nos romances posteriores, como *Ontem Não Te Vi Em Babilónia* e *Boa Tarde Às Coisas Aqui Em Baixo*, o autor se faz presente em um jogo estético

ainda mais complexo, à medida que passa a ser interpelado pelo narrador, que revela conhecer, inclusive, detalhes da vida criativa:

(chegou a altura de dizer as horas mas não vou dizê-las, diga-as você se quiser, é o seu livro, mal acabe deixei de existir como os infelizes dos livros anteriores e não me conhece mais). (ANTUNES, 2003, p.365)

(quem me conta esta história, quem narra isso por mim? Uma traineira não, nem pássaros, nem mulatas que te melhorem o capítulo António, acordas com o romance, adormeces com o romance e a Marina que pensavas haver criado e se criou a si mesma a insistir dentro de ti. (ANTUNES, 2006, p.121)

A despeito de sua experiência de vida ser decisiva para e na criação literária, a imaginação exuberante urdida em forte consciência artesanal ultrapassa a dimensão da realidade empírica, alcançando gradientes estéticos significativos, sinalizando o que Barthes denomina de efeitos do real.

Em suas crônicas, o autor traduz fatos da vida pessoal, entretanto ironizados por seu talento humorístico. É recorrente, também, em seu discurso, a ideia de que, na escrita dos romances, ele não inventa nada, mas reconstitui o vivido que a memória conserva e, de alguma maneira, tais lembranças impulsionam sua mão. Em suma, a crônica, ora é escrita com a mão esquerda, de modo prosaico, uma criação rápida e fluida; ora é originada pela mão direita, aquela responsável pelos romances. Por um lado, indicia a marca do cotidiano, a simplicidade, a rapidez da escrita e da leitura, os assuntos leves, a inscrição do autor-cronista; por outro lado, uma criação ficcional, cuja construção é mais lenta, mais pensada, na qual diferentes personagens, inseridas em múltiplos enredos, tempos e espaços, ganham corpo. O leitor, diante do livro, diante do periódico – enfim, diante da crônica – estabelece um pacto de leitura múltiplo, acompanhando a tendência do gênero.

Detenhamo-nos na relação entre a materialidade textual e a identidade do autor. Para Maria Alzira Seixo, é possível encarar a questão autobiográfica de ângulos muito diversos, entre os quais: a autobiografia como gênero, a escrita do eu que compõe as suas remissões referenciais, a introdução de fatores biográficos no texto narrado na primeira pessoa (ou noutra qualquer), a composição

memorialística, a própria relação do relato subjetivamente com um eventual discurso da História. De qualquer modo, a autobiografia em literatura acarreta o problema da projeção de uma circunstância efetiva direta, transformada, reelaborada ou contrastiva, que, de algum modo, aponta para o autor que a escreve (SEIXO, 2002, p. 475). A análise de textos autobiográficos demanda, nesse sentido, o perscrutar de índices de subjetividade, da “projeção” do eu empírico e biográfico na escrita, procurando a intensidade de como isso ocorre.

Ana Paula Arnaut (2009), em “O pendor autobiográfico”, aponta para a presença permanente do autor em sua produção literária, sugerindo a tendência totalizante na obra de Lobo Antunes como uma expressão autobiográfica. É notável, na produção antoniana, as recorrentes inscrições biográficas factuais e verificáveis; fortes indícios na materialidade textual convocam o leitor a suspeitar da presença biográfica, como já explicitamos.

Se as proposições de Arnaut, em alguma medida, parecem debruçar-se sobre o fazer literário mais centrado na figura do autor, para Maria Alzira Seixo, a inscrição biográfica pertence à ordem da incerteza, seja nos romances, seja nas crônicas, uma vez que “nem as crônicas são inteiramente autobiográficas, nem os romances se confinam à construção ficcional” (SEIXO, 2002, p. 482), em pleno jogo textual.

É fato que António Lobo Antunes é um dos maiores nomes da atual literatura europeia; e, sem dúvida, o escritor vivo mais prestigiado das letras portuguesas. O desenvolvimento da poética romanesca, em que a proliferação se faz em de linhas de fugas, de vozes (e, não raro, de espectros), configura uma nova abordagem do fenômeno polifônico, posto que, em uma mesma voz, enfeixam-se reflexos diversos. Sua linguagem ficcional e a fatura estético-literária de que lança mão desestabilizam noções de autor e autoria. O autor de *O Conhecimento do Inferno* não apenas desconstrói a arquitetura tradicional da narrativa, expondo-a a várias fissuras e reordenando-a em função da sua sensibilidade imagética e memorialística, como ainda (e sobretudo) expõe metaficcionalmente os meandros da sua criação literária. Com efeito, reporta-se ao ofício da escrita e ao modo como ela se perfaz estético-expressivamente. **É**, de fato, um autor contemporâneo, no entanto, que resiste à contemporaneidade, um escritor inatual - recordando-nos da lição de Giorgio Agamben (2009), aquele que não não segue seu tempo,

mas o marca, funda o que resta por dizer.

“Se eu fosse Deus parava o sol sobre Lisboa” é crônica em que António Lobo Antunes, ao refletir sobre sua escrita (em especial as de crônicas), afirma que lhe apraz “desaparecer atrás das palavras, ser de fato o ninguém que sou: um nome apenas, numa capa” (ANTUNES, 2011, p. 74). O autor acusa aqui alguns eventos literários aos quais nos reportaremos neste estudo, a saber o conceito de autor, o desfazimento de si e do nome, a aguda presença do silêncio e das múltiplas vozes, a anamorfose.

Uma primeira mirada leva-nos à distância que se opera entre o nome do escritor, apresentada na capa da obra, o autor empírico – sujeito social e histórico - e a figuração autoral que se espraia pela estética textual. Neste sentido, vale considerar como o apontamento pinçado traz à tona um questionamento sobre um conceito - aparentemente simples - o de autor. Conceito ao qual recorreremos todos os dias, mas que se torna espinhoso e complexo, se dele quisermos nos aproximar. Nessa esteira, considerar o contributo teórico das discussões que abrem caminhos indispensáveis para a compreensão das direções dos estudos literários contemporâneos torna-se relevante.

Referimo-nos, neste estudo, às aproximações e tensões entre as ideias de Barthes, Foucault e Agamben, que, sobremaneira, oferecem lentes para observar a escrita inovadora de António Lobo Antunes, cuja linguagem ficcional e projeto estético-literário demandam reflexões sobre as noções de autor e autoria.

“A morte do autor”, de Roland Barthes, foi o ensaio a disparar relevantes polêmicas, alterando abordagens sobre a figura do autor e impactando estudos da teoria literária e da teoria da recepção.

o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora (BARTHES, 2004, p. 61).

Nota-se que a crítica do estudioso francês traz uma concepção discursiva da linguagem, assim como a compreensão de a escrita ser um campo da performance; assevera, ainda, ser o autor uma construção, cuja supervalorização

se deve à corrente positivista do século XIX. Para Barthes, a linguagem coloca-se em primeiro plano (e não é propriedade de um autor), “a linguagem é que fala, não o autor” (BARTHES, 2004, p. 59). Nesse sentido, Mallarmé, Proust e o movimento surrealista são paradigmáticos quanto à dessacralização da figura do autor. Barthes propõe ser a literatura um espaço “de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas de mil focos de culturas” (BARTHES, 2004, p. 62), portanto é lugar dialógico e intertextual, em que as escritas se misturam e em diálogo constroem um mosaico de textos e vozes diversas. O escritor estará sempre a imitar um gesto anterior (BARTHES, 2004, p. 62).

Na perspectiva barthesiana, o leitor ganha visibilidade, e a experiência leitora será ativa: percorrer e “desfiar” as malhas desse tecido em que não se acessa um sentido último. Em António Lobo Antunes, na crônica “A melhor maneira é a única boa”, lê-se:

ao leitor é que a voz pertence e não só a voz, a carne e os olhos e o corredor e passo e o leitor está sozinho e é imenso, o leitor contém em si o mundo inteiro desde o princípio do mundo, e o seu passado e o seu presente e o seu [...] o leitor não pára de crescer, já não precisa do livro nem de mim e ao acabar o livro começa, e ao guardar o livro na estante o livro continua e o leitor continua com ele (ANTUNES, 2011, p. 170).

Verifica-se, no fragmento enunciado do escritor português, a ideia de ceder ao leitor a autoria do sentido do texto, dizendo que: “os livros deviam trazer o nome do leitor, não do autor, na capa, pois é o leitor que lhe dá sentido à medida que lê” (ANTUNES, 2011, p. 170).

Se voltarmos à questão: “O que é um autor?”, estaremos diante do brilhante texto de Foucault, de 1969, quando o filósofo sugere uma outra pergunta: “Que importa quem fala?”. Na perspectiva do pesquisador francês, a noção de autor está intrinsecamente relacionada e é sustentada pela de obra:

Essa noção de autor constitui o momento crucial da individuação na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências.

Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra. (FOUCAULT, 2001, p. 268)

Nessa linha de raciocínio, o nome do autor equivaleria à descrição do conjunto de obras e não de uma pessoa; o autor seria aquele que estabelece discursividades, pois há autores transdiscursivos, há uma construção instituída por vários discursos. Foucault labora com a expressão “função autor”.

Se retomarmos o excerto acima, retirado de “Se eu fosse Deus parava o sol sobre Lisboa”, percebemos António Lobo Antunes a laborar nessa instância de reflexão. De um lado, sabe-se impossível retirar da capa o nome de um autor – em especial António Lobo Antunes – escritor que engendra diferentes gêneros e extratos artísticos (música, cinema, literatura) em sua escritura – sua escrita de ficção faz repercutir amplo e intenso conhecimento a reverberar pela voz do narrador, entre outras formas retóricas de analogia e reflexões sobre a existência humana e níveis culturais. Mesmo sendo um renomado autor de literatura, é autor transdiscursivo. De outro lado, é inevitável perceber: incomoda-o até a inscrição de seu nome estampado na capa. Lê-se na crônica: “Da morte e outras ninharias”:

[...] nunca os [livros] senti meus enquanto os escrevi: vêm não sei de onde, não sei como, e apenas tenho de lhes dar todo o meu tempo e esvaziar a cabeça de tudo o resto para que cresçam por intermédio da mão no fim do meu braço: o braço pertence-me, mas a mão, ao transcrevê-los, pertence ao romance, a ponto de o seu empenho e sua precisão quase me assustarem (ANTUNES, 2006, p.145 -146).

Neste mesmo texto, ele afirma que prefere não dizer que escreveu: “Cada vez menos os romances que se publicam com o meu nome têm seja o que for de deliberadamente meu...Deveriam editar-se sem autor na capa porque desconheço quem o autor é”. (ANTUNES, 2006, p.145 -146).

Pode-se tentar compreender esse repúdio de António Lobo Antunes pela divulgação de sua imagem como escritor a partir de uma concepção muito

particular de autoria difusa, em que uma sinfonia de vozes desestabiliza os lugares tradicionais da narração: são vozes enigmáticas e diversas por ele concebidas como forças seminais da criação. Converte-se sua autoria numa subjetividade plural. Daí emerge uma recusa ao papel de autor inquestionável, bem como impulsiona o redimensionar do lugar de autoria e de recepção.

Em “Crônica para aqueles que vão escrever”, lê-se:

Desde sempre que fico embaraçado ao perguntarem-me a idade: por estranho que pareça tenho a certeza absoluta que nasci hoje e o que vejo nas fotografias ou nos espelhos intriga-me: uma cara que não se assemelha à minha, um corpo que não é o meu, um sorriso ou uma expressão séria que me surpreendem (ANTUNES, 2011, p. 153).

Se as vozes são força seminal de criação, torna-se admissível a recusa de uma autoria inquestionável por parte de Lobo Antunes, assim como é aceitável a existência de um labor próprio de oficina verbal, em que se opere um redimensionamento das vozes numa lógica. Convirá, no entanto, lembrar aqui o fato de que essa operação se duplica: uma lógica sintática torna-se essencial, mas também se faz notável uma lógica poética.

A escrita antuniana, como assevera o autor em várias ocasiões, tende a provir de uma parte oculta de si mesma: “Tenho confiança cega na minha mão e na minha parte de trevas, que é aquela que escreve. Não se escreve com ideias, não se escreve com a cabeça” – (Um terrível, desesperado e feliz silêncio” (ANTUNES, 2006, p. 72-73). É fato que a linguagem antuniana se torna a persistência do que se oculta nela, é habitável um limiar; o não da potência, como propõe Agamben (2013), faz sua morada na forma do inaudito. A literatura, como pensamento da linguagem, profana objetos e o faz por meio do jogo com o gesto que toca o imaginário. “O ato perfeito da escrita não provém de uma potência de escrever, mas de uma impotência que se vira para si própria e, deste modo, realiza-se em ato puro” (AGAMBEN, 2013, p. 35).

Agamben, ao trazer elementos de investigação que compreendem a questão da história como memória (ao que atribui profunda espessura cultural e política), ao potencializar renascimento de elementos que migram no tempo rumo à contemporaneidade (à semelhança da *nachleben* warburgueana) e, por uma

formulação sobre o ato de descrição (*désouvement*), da potência do pensamento, assinala que o gesto poético é capaz de aproximar-se do inapreensível, a poesia guarda a inapreensibilidade como seu bem precioso. Entendemos ser essa a lógica escritural de Lobo Antunes, que se faz morada de “um terrível, desesperado e feliz silêncio” (ANTUNES, 2006, p. 72-73).

Ao fim e ao cabo, tem-se, na escritura antuniana, a configuração de uma memória estética que a racionalidade não é capaz de corromper. Lobo Antunes providencia abertura para novas possibilidades e novos usos por vir da linguagem, a força da *poiesis* (criação, construção, práxis, indissociáveis) do autor se faz no operar do engendramento de múltiplas vozes urdidas do eu, trazendo uma quantidade extrema de sensações e imagens – mimetizadas pela estética da fragmentação – num vasto e incomensurável exercício de memória coletiva (CUNHA, 2022).

Ao abordarmos a conferência de Foucault analisada por Giorgio Agamben, compreendemos a noção de autoria como gesto, caracterizado pelo reconhecimento de uma resistência da captura do sujeito nos dispositivos de poder.

Para o filósofo italiano, há “Alguém que, mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada. O mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irreduzível necessidade” (AGAMBEN, 2007, p. 55).

O foco da argumentação do referido escritor e filósofo é a aproximação entre a conferência de Foucault e o texto “A vida dos homens infames”, escrito para acompanhar documentos de arquivo sobre existências humanas que se indispuseram contra o poder nos séculos XVII e XVIII.

Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central (AGAMBEN, 2007, p. 59).

Nesse sentido, reverencia-se o autor como um gesto capaz de ultrapassar os limites da linguagem. Podendo ser entendido em sua complexidade como o

que sobra e ultrapassa da ação de escrever, da obra e da intenção comunicativa daquele que produz o texto, o gesto é indeterminado e inesgotável, abarcaria a reunião das razões, pulsões e mesmo as omissões que envolvem a atmosfera da ação humana.

Acrescenta Agamben:

O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa; jogada, não realizada. Por isso o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso. O gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida, como uma presença incongruente e estranha. [...] o gesto do autor garante a vida da obra unicamente através da presença irredutível de uma borda expressiva (AGAMBEN, 2007, p. 61).

Nesse sentido, o gesto autoral estaria no cerne da postura que coloca vidas em jogo nas tramas narrativas: “O lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso” (AGAMBEN, 2007, p.63). Ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo, exhibe-se, em um gesto, a própria irredutibilidade a ela.

o autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não ser suficiente. Assim como a filosofia de Averróis o pensamento é único e separado dos indivíduos que, de cada vez, se unem a ele através de suas imaginações e dos seus fantasmas, também autor e do leitor estão em relação com a obra sob a condição de continuarem inexpressos (AGAMBEN, 2007, p. 63).

A imagem do autor é usada para a compreensão dos gestos pelos quais os seres se valem da linguagem, enquanto um dispositivo para trapacear a própria lógica dessa linguagem. Um gesto lúdico e poético que, para Agamben, é político e de resistência.

“Quem sou eu?” é pergunta que ressoa pela voz do médico-escritor-narrador-personagem em *Memória de Elefante* – sua primeira obra, aqui sinalizada. Essa questão é uma das chaves para acessar o modo como se aglutinam ideias segundo as quais o escritor é mais que si mesmo. Essa versão estilhaçada do sujeito é notável em diversos momentos escriturais em que Lobo Antunes, recenseando duplos de si mesmo, assevera não se reconhecer, um desfazimento que resulta também de um efeito ótico que se compraz numa visão autorreflexiva, na qual parece haver uma espécie de encontro traumático de um sujeito enquanto anamorfose de si mesmo.

Ao fim e ao cabo, em António Lobo Antunes, é inevitável o enfrentamento com a forma singular de sua escritura, que, engendrando nela a direção do inatingível, move o leitor a fazer travessias à frente, sempre. Lembra-nos Blanchot (2018, p.83), ao falar do “grande texto de silêncios e para um livro como para um céu imóvel de astros em movimento”. A tessitura antuniana faz-se no sentido de atingir a palavra absoluta, aquela que diz tudo, portanto, a que está no silêncio mais eloquente. Seu texto é repleto de não ditos, espaços em branco e vazios, é cosido por vozes captadas no insondável, a que só o silêncio permite o acesso.

A obra de António Lobo Antunes, apreendida como fenômeno de linguagem, nesta perspectiva, promove a potência do dizer e do fazer (e sua inoperosidade), desdobra-se no lusco-fusco (que engendra vida e obra) contido em feixes de sinais gráficos, provocando metamorfoses no criador (e seus leitores) com um projeto estético e político poeticamente traçado e retraçado pela experiência no social.

Considerações finais

António Lobo Antunes traduz, em sua obra, relevantes linhas de força da literatura contemporânea, sobretudo de matriz lusitana, e tem ampliado crescentemente o número de leitores com novas edições e traduções em diferentes línguas. Um dos vetores de investigação escritural premente é o processo apurado de elaboração da narrativa, tanto nos romances, quanto nas crônicas, que instigam reflexões sobre o engendramento do autor de forma autobiográfica, bem como sobre um desdobramento metaficcional da narrativa sobre si mesma.

Referimo-nos, neste estudo, conceitualmente, às noções de autor e autoria discutidas por Barthes, Foucault e Agamben para operar analiticamente com a obra antuniana, uma vez que sua linguagem ficcional desconstrói e inova os referidos conceitos.

Em Barthes, compreendemos que o escritor moderno não precede nem excede seu texto, mas nasce ao mesmo tempo que ele. A famosa conferência de Foucault proferida na Société Française de Philosophie que redundou na aliança interdisciplinar entre Crítica textual e a História cultural, com a proposta de desvincular o aspecto histórico-sociológico da figura do autor e a construção da função autor, serviu-nos de pauta para o entendimento de que tratar da função autor implica analisar como o texto sinaliza essa figura supostamente exterior ao texto. Entre o nome do autor e o indivíduo real, entre uma categoria do discurso e o eu subjetivo, há descontinuidades. Entre o eu empírico, o indivíduo particular, e a função discursiva, o autor construído, o ator, há distinção. Com Agamben (2007), encontramos a possibilidade de apreensão do gesto autoral a partir do impulso de fiar vidas em jogo narrativo, inaugurando um movimento em que autor e leitor se encontram. A obra antuniana opera no entrecruzar incapturável do dito e do não dito, de vozes e silêncios. O autor tece o gesto que se entrama no jogo da linguagem, um gesto poético que se faz político.

Por fim, vale retomar Barthes (1970, p.74) em sua reflexão sobre a inteligibilidade da realidade, ao enxergar esta como tarefa da literatura: em vez de perguntar “Qual é o sentido do mundo”, interroga-se: “Eis o mundo: existe sentido nele”? Tomemos o romance contemporâneo como lugar de indagação e, com as palavras de Carlos Fuentes, concluímos: “Mais do que uma resposta, o romance é uma pergunta crítica acerca do mundo, mas também acerca de si mesmo. O romance é, ao mesmo tempo, arte do questionamento e questionamento da arte” (FUENTES,2007, p.14). Em se tratando de Lobo Antunes, as crônicas assumem vocação semelhante.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Santa Catarina; Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ANTUNES, A.L. *Tratado das paixões da alma*. 7.ed. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

ANTUNES, A.L. *Boa Tarde Às Coisas Aqui Em Baixo*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

ANTUNES, A.L. *Ontem Não Te Vi Em Babilônia*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

ANTUNES, A.L. *Memória de elefante*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

ANTUNES, A.L. *Os cus de Judas*. Lisboa: Leya, 2008.

ANTUNES, A.L. *Conhecimento do inferno*. 15.ed. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

ANTUNES, A.L. *Terceiro Livro de crônicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

ANTUNES, A.L. *Quarto livro de crônicas*. 2.ed. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

ARNAUT, Ana Paula. *António Lobo Antunes*. Lisboa: Edições 70, 2009.

BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. Ensaios críticos. In: *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BLANCHOT, Maurice. *O Livro por vir*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

CHARTIER, Roger. *O que é um Autor?* Revisão de uma genealogia. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCAR, 2021.

CUNHA, Maria Zilda. O escritor enquanto objeto de si mesmo. In: *Sobre a figuração do autor na obra de António Lobo Antunes*. São Paulo: Ed. USP, 2022 (no prelo).

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. (Ditos e Escritos, Vol. III). Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. *Estratégia, poder-saber*. (Ditos e escritos IV). Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SEIXO, Maria Alzira et al. *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008. vol. 1 e 2.

SEIXO, Maria Alzira. *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2002.

WARROT, Catarina Vaz. *Chaves de escrita e chaves de leitura nos romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Texto Editores, 2013.