

# CONHECIMENTO DO INFERNO, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DO SUJEITO A PARTIR DA PERSPECTIVA DO OUTRO

**MURILO DE ASSIS MACEDO GOMES**

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: murilomacedogomes@gmail.com

## Resumo

O objetivo deste artigo é analisar um trecho da obra *Conhecimento do inferno* (1980), de António Lobo Antunes, no qual o narrador do romance justapõe dois espaços distintos: em Luchazes (Angola), em meio à guerra colonial; e em Lisboa (Portugal), no Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda. Analisar-se-á de que maneira o narrador ressignifica esses espaços a partir da perspectiva da alteridade da personagem angolana António Miúdo. Para tanto, far-se-á uso da teoria do discurso literário de Bakhtin (2015) e da teoria da construção da identidade do sujeito de Landowski (2002).

## Palavras-chave

Lobo Antunes. Alteridade. Lisboa.

António Lobo Antunes publicava, em 1980, a obra *Conhecimento do inferno* que, juntamente com os romances *Memória de elefante* (1979) e *Os cus*

*de Judas* (1979), formava a trilogia que emprestava a forma necessária para expressão da experiência pessoal do autor diante de fatos históricos relacionados ao período pós-guerra e pós-colonial entre Portugal e Angola.

Sabe-se que Lobo Antunes fez carreira de médico psiquiatra em Lisboa e que serviu como tenente e médico do Exército entre 1970 e 1973. Tal experiência marcou profundamente a forma e o conteúdo de suas obras.

As obras inaugurais do autor, formadas pela trilogia já mencionada, traçam desde então o estilo antuniano, baseado em fluxos de consciências que se entrelaçam constantemente, no qual as vozes do autor e das personagens se entrecruzam e tecem uma trama de difícil acesso ao leitor menos experimentado com seu estilo e com sua obra. Em seus textos, é constante, como ocorre já desde o início com as obras já citadas, uma movimentação de fluxo e refluxo, de repetições como espécies de refrãos que acabariam por abarcar as paranoias de suas personagens que vão se compondo no tecido da narrativa de modo fragmentado e inacabado. Ao leitor cabe dissociar e identificar esse conjunto de vozes, distinguindo-as uma das outras, e, por consequência, entender seus posicionamentos e suas perspectivas distintos diante dos fenômenos do mundo que as cercam.

O leitor sensível é capaz de observar que tais fenômenos do real, da vida e do mundo ficcional das personagens geralmente são os mesmos e suscitam nas personagens de Lobo Antunes interpretações e reações diversas que variam, conforme suas idiossincrasias. Daí a necessidade de o autor descentralizar sua narrativa, criando assim uma espécie de mosaico, em que cada personagem dá sua visão dos fatos. Isso ocorre, por exemplo, com mais rigor técnico em obras como *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), em que as divergências individuais entre membros de uma mesma família, irmãos, diante da perda irreparável da riqueza material ao longo dos tempos e também de certo desmoronamento ético e moral, vão ao mesmo tempo separando-os e unindo-os em torno da infelicidade. Nessa obra, especificamente, cada personagem (Beatriz, João, Rita, Ana, Mercília, entre outros) dá a sua versão sobre a história de decadência da família, cada um assume a voz da narrativa e passa a contar a partir do seu ponto de vista as ruínas que sobraram de uma riqueza pretérita.

Percebe-se, nas obras de Lobo Antunes, desde as primeiras até seus romances mais recentes, essa abertura para o entendimento do real ou da vida a partir da perspectiva de outrem.

Na verdade, seria como se o autor assumisse que os fatos nunca pudessem ser objetivos e que se bastassem por si sós, mas que eles são passíveis de modificação e de ressignificação a partir da perspectiva do outro. Nesse sentido, os indivíduos com seus interesses e suas contradições são responsáveis pela criação de uma realidade particular, pessoal e intransferível que, por sua vez, dá seu próprio sentido ao mundo.

No caso da obra *Conhecimento do inferno*, cujo trecho será analisado neste artigo, percebe-se que a mudança do foco narrativo da primeira para a terceira pessoa ocorre constantemente no relato feito pela personagem protagonista, que no caso é uma espécie de *alter ego* do próprio escritor, António Lobo Antunes. A obra se desenvolve a partir de um relato de viagem feito pela personagem, o jovem médico psiquiatra, que atende suas personagens de maneira hesitante sempre pondo em xeque a função da psiquiatria na sociedade contemporânea. Irônico, questionador, desiludido e descrente dos métodos e princípios da medicina psiquiátrica, o jovem Lobo Antunes trabalha no Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda, em Lisboa.

O espaço do hospital psiquiátrico, em Lisboa, se justapõe a outros espaços como os do cenário da viagem por onde o viajante-narrador transita em direção ao sul de Portugal, passando por lugares como Algarve, Alentejo, Aljustrel, Carcavelos, Setúbal, Alcochete, Montijo etc. Contudo, há outro espaço de relevância, mencionado na narrativa constantemente, que é Angola, em plena guerra colonial. O relato de viagem vai seguindo uma confluência de espaços que dependem da memória e das sensações do narrador, que vai conduzindo o leitor de maneira não linear e atemporal. O narrador ora se localiza no hospital psiquiátrico em Lisboa e nas deploráveis condições de seus pacientes, ora perambula pelas belas praias do Algarve e ora está diante de cenas de violência na guerra de Angola. No relato, os espaços (assim como a voz do narrador e das personagens) se interpenetram, formando um caos aparente que insere a cada instante uma nova e diferente perspectiva do mundo posta pela alteridade. À frente, analisar-se-á como duas passagens diversas da narrativa de *Conhecimento do inferno* de Lobo Antunes demonstrariam como a construção do sujeito e de sua identidade estão em permanente relação com as informações que o outro lhe envia, ou ainda, com a tensão entre diferença e semelhança e nas relações intercambiáveis desses sujeitos.

De acordo com Landowski (2002, p. 4),

O sujeito tem necessidade de um ele – “dos outros” (*eles*) – para chegar à existência semiótica, e isso por duas razões. Com efeito, o que dá forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele. Assim, quer a encaremos no plano da vivência individual ou [...] da consciência coletiva, a emergência do sentimento de “identidade” parece passar necessariamente pela intermediação de uma “alteridade” a ser construída.

Nessa perspectiva, o sujeito se constituiria com base nas informações cedidas pelo outro sobre ele, mas também na relação conflitante baseada na diferença que separaria esse sujeito do outro que também estaria em permanente construção. Desse modo, o sentido das palavras ou da própria vida sempre está aberto à negociação entre os sujeitos.

No romance *Conhecimento do inferno*, há uma passagem simbólica dessas relações de construção de sentido entre o eu e o outro. O narrador, *alter ego* de Lobo Antunes, faz referência na passagem a um episódio ocorrido em Angola, no período em que esteve na guerra colonial, onde havia conhecido e tido contacto com personagens locais. Sua rememoração inicia-se a partir de uma constatação feita de que Lisboa era “a única cidade do mundo onde a noite não existe” (ANTUNES, 2006, p. 17). A partir disso, o narrador passa a debruar sobre a impossibilidade da noite em sua cidade natal:

[...] existem manhãs, tardes, crepúsculos, auroras, as nuvens translúcidas, alaranjadas, roxas, do poente, que se afilam e estiram como os troncos no orgasmo num júbilo elástico e tranquilo, existe o revelador brutal da madrugada que faz surgir nos nossos rostos nos espelhos os contornos dos velhos que seremos, mas a noite não existe: os turistas, perplexos, fotografam estátuas idênticas e gerais de chocolate, perdem-se, de mapa em riste, num labirinto de travessas fumegantes como intestinos, invadem as pequenas pastelarias suburbanas onde cavalheiros calvos bebem chás de limão defronte dos problemas de damas do jornal, e acabam por regressar, extenuados, aos hotéis, para tentarem dormir na claridade ofuscante de um meio-dia perpétuo (ANTUNES, 2006, p. 17).

Na passagem destacada, o narrador chega à conclusão de que em Lisboa não havia noite devido à contínua movimentação dos habitantes da cidade, aos turistas que chegavam e se iam pelas “travessas fumegantes como intestinos” e

que tentavam “dormir na claridade ofuscante de um meio-dia perpétuo”. Contudo, mais à frente, no relato, o narrador deixa o espaço de Lisboa e passa a falar sobre sua experiência em Angola e como tal experiência estava diretamente relacionada à constatação da possível inexistência da noite lisboense. O espaço de Lisboa se constitui para o narrador a partir do olhar do outro, pois ele passa a ver sua cidade natal como nunca havia visto.

No trecho que dá sequência à narrativa, pode-se notar essa construção do sujeito a partir das informações que o outro lhe envia em relação a si, quando o narrador afirma “Foi em África, no país dos Luchazes, que eu soube que em Lisboa não existia a noite” (ANTUNES, 2006, p.17). Em contraste com sua constatação de que não havia noite em Lisboa, o narrador passa a descrever as trevas africanas da seguinte maneira:

O país dos Luchazes é um planalto vermelho, mil e duzentos metros acima do mar, em que o pó cor de tijolo atravessa a roupa para nos aderir à pele, se nos enredar nos cabelos, nos obstruir as narinas do seu odor de terra, próximo do odor ácido e seco dos mortos. O país dos Luchazes, quase despovoado de árvores, é um país de leprosos e de trevas, um país de vultos inquietos, de rumorosos fantasmas, de gigantescas borboletas emergindo dos seus casulos do escuro para cambalearem, em busca das lâmpadas, numa obstinação desesperada de raiva (ANTUNES, 2006, p. 17-18).

Se Lisboa carece de escuridão e silêncio para emprestar a paz necessária para seus habitantes e viajantes durante a noite, na visão do narrador, Luchazes, em Angola, era atormentadora também como Lisboa, mas por motivo diverso, pela ausência da luz, lugar onde reinavam as trevas em que “gigantescas borboletas” emergiam “dos seus casulos do escuro para cambalearem, em busca das lâmpadas, numa obstinação desesperada de raiva”. O narrador passa, por comparação, a estabelecer a reconstituição de seu espaço de origem (Lisboa) e, para isso, ele precisa do espaço do outro (Luchazes), onde passa a repensar a sua identidade:

Nesse país de pequeninos rios estreitos como pregas na pele, minúsculos como cicatrizes ou como vincos de sorrisos, encontrei amigos entre os pobres negros da PIDE, Chinóia Camanga, Machai. Miúdo Malassa, os chefes da tropa laica que PIDE arregimentara para combater os guerrilheiros, e que saíam para a mata ao alvorecer a fim de lutar contra o MPLA e a UNITA, silenciosos e rápidos como animais de sombra. Eram homens corajosos e altivos enganados por

uma propaganda perversa, pelas garantias cruéis, pelas promessas mentirosas do regime, e eu costumava conversar com eles, à tarde, nas suas casas de adobe, acocorados num tronco, olhando a mancha branca do quartel no alto, onde os faróis dos jipes produziam uma indecifrável dança de sinais (ANTUNES, 2006, p. 18).

Observa-se que o narrador estabelece uma relação de amizade e de certa confidencialidade com os nativos da região. Isso se dava até mesmo em um contexto de guerra, em que a população angolana se dividia, uma vez que havia uma contraposição de ideologias daqueles que defendiam o regime dos colonos, representados pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide), e dos que se sentiam representados pelo partido político Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) ou também pela União Nacional para Independência Total de Angola (Unita).

Percebe-se que o narrador ressalta a aproximação do outro em um contexto de plena diversidade de ideias e de posicionamentos políticos e ideológicos. Afinal, os homens, que o acompanhavam, eram “corajosos e altivos” ainda que estivessem sendo “enganados” pela “propaganda perversa” do regime autoritário português. Esses homens eram tão corajosos quanto os guerrilheiros do MPLA e da Unita. A diferença entre eles se dava no fato de os primeiros não perceberem que estavam sendo enganados pela Pide para manutenção do poder colonial. Contudo, o narrador, *alter ego* de Lobo Antunes, médico e soldado, ainda sendo um representante do Estado português opressor, percebia em sua condição e na dos “pobres negros da PIDE” alguma semelhança ou alguma identidade que se daria pela dor da existência em meio a condições adversas como a guerra e, principalmente, pelo fato de não terem, nenhum daqueles homens, inclusive o narrador, controle algum sobre os seus destinos, já que “as promessas mentirosas” do regime pareciam atingir a todos, inclusive aqueles que o representavam.

Nessa percepção, a obra de Lobo Antunes revela aquilo que há de comum entre os homens, independentemente de suas posições políticas e ideológicas. Nesse caso, não importava se eram soldados da Pide, do MPLA ou da Unita; todos partilhavam da mesma dor da guerra de terem de sair para mata “silenciosos e rápidos como animais de sombra” para combater homens tão corajosos e altivos como eles próprios.

Ao revelar a pluralidade de posições políticas e ideológicas que permeavam aquela sociedade, o narrador, além de indicar a sua posição, acaba mostrando

as semelhanças nas aparentes diferenças. Nessa confluência de sentido, o destino dos homens de guerra era o mesmo, independentemente do lado em que estivessem. Do mesmo modo era o destino dos pacientes e dos médicos psiquiatras do Hospital Miguel Bombarda, de Lisboa, e ainda do narrador, que perambulava por seu país na busca do entendimento e da compreensão da vida.

Há, em *Conhecimento do inferno*, essa imersão do sujeito no outro para a busca do autoconhecimento, já que “o inferno são os outros”. Desse modo, conhecer o inferno seria conhecer o outro para apenas assim conhecer-se melhor. E esse conhecimento só é possível pela aproximação do diálogo através da amizade que pode abrir o canal para troca do conhecimento, pois, como lembra o narrador, “encontrei amigos” e “eu costumava conversar com eles”.

É numa dessas conversas que ao narrador é revelado o “conhecimento” acerca de sua própria cidade de origem, Lisboa. Tal fato se dá a partir do diálogo com a alteridade, como já mencionado anteriormente. Essa descoberta pode ser observada em um diálogo entre o narrador e seu amigo António Miúdo Catolo pelo qual ele parecia nutrir grande admiração:

António Miúdo Catolo parecia-se com Zorba o Grego nos enormes bigodes pendentes e na postura orgulhosa do corpo, repleta de desdém e de ternura, nos ombros largos, nos longos músculos de palanca tensos de força tranquila, no calmo riso de eucalipto em que os dentes se agitavam num rumor doce de folhas. Um dia em que passeávamos no arame farpado, perto do posto de sentinela dos milícias agarrados como náufragos a antiquíssimos bacamartes inúteis, voltou-se para mim e declarou-me, no seu português reinventado, cheio de miraculosa frescura de uma redondilha de Bernadim, que em Lisboa a noite não havia, surpreso de eu chegar de Portugal e não conhecer essa evidência, nunca ter percebido, em vinte e oito anos, que na minha cidade a noite não existia (ANTUNES, 2006, p.19).

A descoberta feita pelo narrador acerca de sua cidade natal (Lisboa) lhe foi sugerida por alguém que não pertencia àquela cidade, mas que a visitara quando “o governo condecorara-o com uma Cruz de Guerra e uma viagem à Europa” (ANTUNES, 2006, p. 19). Esse olhar do outro ajuda o narrador a reconstruir e ressignificar a imagem que ele tinha de Lisboa e que carregava consigo “em vinte oito anos” e, a partir disso, observar sua cidade com o olhar alheio. Nesse processo, é possível verificar o confronto de ideias sobre um mesmo objeto (a cidade), já que tanto o narrador quanto a personagem têm visões distintas sobre o significado que esse objeto tem para si. E é através

desse confronto da palavra do outro no objeto que a cidade passa a ser vista de outro modo e, com isso, ganha para o narrador um novo significado, até então obscuro e oculto.

Conforme Bakhtin (2015, p. 48):

[...] todo discurso concreto (enunciado) encontra o objeto para o qual se volta sempre, por assim dizer, já difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos. O discurso voltado para o seu objeto entra nesse meio dialogicamente agitado e tenso de discursos, avaliações e acentos alheios, entrelaça-se em suas complexas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros; e tudo isso pode formar com fundamento o discurso, ajustar-se em todas as suas camadas semânticas, tornar complexa sua expressão, influenciar toda a sua feição estilística.

Nessa perspectiva, podem-se evidenciar ao menos duas construções discursivas distintas a respeito de um mesmo objeto, a cidade de Lisboa. Na primeira acepção, haveria a cidade conhecida pelo narrador há ao menos “vinte oito anos”; na segunda existiria a cidade vista por António Miúdo Catolo, angolano, estrangeiro, que daria à cidade um sentido novo e inesperado para o narrador que nunca percebera que não havia noite em Lisboa.

Em contraposição, o narrador dá o seu “ponto de vista”, as suas “avaliações alheias” acerca de Angola e de seu povo. Sob a óptica do narrador, Angola seria o lugar mais próximo das relações genuínas e naturais, pois era cercada de escuridão “natural” da noite e das “gigantescas borboletas”. Angola, nessa visão, se contrapunha a Portugal por ser o espaço das forças instintivas da vida, pois “É o país onde os defuntos assistem sentados aos batuques, frenéticos da presença invisível dos deuses, arregalando de prazer as órbitas côncavas como tinteiros de escola, repletas de densas lágrimas de alegria” (ANTUNES, 2006, p. 16). Apesar de Angola ser um país de amizade e alegria, é também “um país magro de mandioca e caça” (ANTUNES, 2006, p. 16), onde “Cães esqueléticos latiam das moitas gemidos aflitos de menino” (ANTUNES, 2006, p. 16). Contudo, a vida com suas tristezas e alegrias, e até mesmo a fome e a morte estariam associadas. Nesse espaço angolano, há algo natural em que as relações humanas seriam, na perspectiva do narrador, mais autênticas, diferentemente do que ocorria em Lisboa.

Para António Miúdo Catolo, a experiência lisbonense havia sido chocante, já que “aproximou-se ansiosamente da janela para aguardar a noite, espiar o azul das primeiras trevas na crista dos telhados, adivinhar as sombras que lhe permitissem estender nos lençóis o corpo exausto, enrolado de cãibras como o dos vitelos fatigados” (ANTUNES, 2006, p. 20). Vê-se que o angolano não conseguira dormir no quarto de pensão de Lisboa, pois

Os automóveis continuavam sempre a buzinar na rua, vozes subiam constantemente da praça, os anúncios de néon lambiam o peitoril ao ritmo cardíaco das suas línguas roxas, expulsando para muito longe o silêncio do escuro e da paz de crisálida necessária ao sono (ANTUNES, 2006, p. 20).

### A personagem

[...] esteve setenta e duas horas em jejum, urinando-se de terror nas calças novas, com o nariz encostado à janela a que se colava um meio-dia sem fim, até a dona da pensão abrir a porta, lhe tocar no ombro com o dedo, e ele escorregar pelo corpo dela até ao soalho (ANTUNES, 2006, p. 20).

Fica perceptível, nas imagens construídas pelo narrador acerca da experiência de António Miúdo Catolo, a perplexidade do angolano diante da inusitada situação que a cidade despertava nele. Catolo não conseguia dormir, ficara atônito 72 horas com o rosto colado à janela à espera da noite que não chegava. A personagem esperava a noite de Angola, envolta de trevas e rumores da natureza, mas encontrava tão somente o barulho das buzinas dos automóveis e do murmúrio de vozes que não cessavam jamais. Lobo Antunes (2006, p. 20) pinta um quadro de uma Lisboa fantasmagórica e artificial onde “as pessoas se transformaram, pouco e pouco, em pálidos espectros ambulantes tropeçando nas ruas à procura de um descanso impossível” e onde tudo não passaria de invenção, onde as relações humanas estavam fadadas à artificialidade que também constituíam todo espaço que os envolvia tanto a personagem como o narrador. Tudo isso constata-se quando o narrador, a partir do olhar do outro (António Miúdo Catolo), passa a ressignificar a sua própria cidade e conclui:

– A noite em Lisboa é uma noite inventada – disse eu –, uma noite a fingir. Em Portugal quase tudo, de resto, é a fingir, a gente, as avenidas, as casas, os restaurantes, as lojas, a amizade, o desinteresse, a raiva. Só o medo e a miséria são autênticos, o medo e a miséria dos homens e dos cães (ANTUNES, 2016, p. 21).

Essa conclusão do narrador nasceria do embate de perspectivas diante do mesmo objeto: a cidade de Lisboa. Seria proveniente ainda da percepção do outro diante desse mesmo objeto, quer dizer, da palavra, da opinião, do ponto de vista, da avaliação alheia de António Miúdo Catolo, o angolano. Tal construção discursiva seria proveniente também da relação do narrador em primeira pessoa, *alter ego* de Lobo Antunes, com o espaço do outro, ou seja, com a relação que passara a estabelecer com Angola e a cultura de seu povo. A partir do confronto de perspectivas distintas da sua, o narrador problematiza a sua própria identidade de cidadão lisbonense e até mesmo sua nacionalidade portuguesa, já que o cenário fantasmagórico de Lisboa por contiguidade é aproximado ao do próprio destino de seu país, pois “Em Portugal quase tudo, de resto, é a fingir”.

Entretanto, é possível notar que o narrador português, além de problematizar a sua identidade cultural como sujeito, ressignifica-a a partir do confronto com a identidade e a cultura do outro, António Catolo, estabelecendo, com isso, também aproximações e analogias ainda que em meio às aparentes diferenças entre os sujeitos. Em outros termos, o narrador busca demonstrar o que há de comum entre a cultura africana e a cultura europeia com base na dimensão humana da dor, do sofrimento, da perda, da guerra que assola a todos, independentemente das condições sociais, da nacionalidade, do posicionamento político e ideológico desses homens. Paulatinamente, o narrador traça um quadro da situação de miserabilidade advinda da guerra e que atinge a todos, sem exceção. Isso se evidencia quando o espaço da guerra em Angola é permanentemente confrontado com o Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda, em Lisboa. Notam-se, na justaposição desses espaços literários, as características que os tornam semelhantes, a desolação, o abandono, o sofrimento e a morte que circunda aqueles que ali se encontram. E essa justaposição analógica entre os espaços de Angola e de Portugal, da guerra e do hospício, constitui-se permanentemente ao longo da narrativa. O autor narrador propõe o embate de posicionamento axiológico diante de tais espaços a partir da perspectiva de múltiplos sujeitos, do próprio narrador e das personagens sem, contudo, deixar de indicar aquilo que os torna parecidos e que se constrói a partir das relações humanas que naqueles lugares são degradantes.

Para o narrador, o hospício era o espaço onde a noite de Lisboa estava e por onde António Miúdo não havia passado. A noite, nesse caso, estaria relacionada simbolicamente a todo o sofrimento e à privação do hospital psiquiátrico, que, na perspectiva do narrador, estava ocultada até mesmo dele, que a

princípio tinha passado a acreditar na ausência total da noite, como havia lhe sugerido o amigo angolano, mesmo porque ele não havia estado naquele lugar como médico.

Nessa aproximação de espaços e de perspectivas distintos, o narrador descobre em sua cidade natal situações tão degradantes quanto aquelas vistas na guerra de Angola, que ele julgaria como até mais traumatizantes que as da guerra, mas que estavam próximas dele e de todos que habitavam Lisboa, sem que houvesse quem desconfiasse desse fenômeno. Entretanto, a conclusão desse fato só se dá pelo embate de visões sobre a cidade de Lisboa e sobre a vida em Angola, traçado a partir do diálogo entre o narrador e António Miúdo.

Lisboa se ressignificaria para o narrador a partir do olhar de António Miúdo e de sua constatação de que naquela cidade não havia noite devido à constante movimentação dos habitantes, da luminosidade intensa e do barulho dos automóveis. Num primeiro momento, o narrador ratifica o pensamento do amigo angolano sobre a cidade. Todavia, num segundo momento, essa certeza se desconstrói quando o narrador adentra o espaço do Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda, e ali, segundo suas palavras, parece encontrar a noite ausente de Lisboa, não encontrada por Miúdo e nem por ele mesmo. Essa experiência é denominada de conhecimento do inferno que ironicamente é o próprio título do romance, como se pode observar ao fim do capítulo:

E só em 1973, quando cheguei ao Hospital Miguel Bombarda para iniciar a longa travessia do inferno, verifiquei que a noite desaparece de facto da cidade, das praças, das ruas dos jardins e dos cemitérios da cidade, para se refugiar nos ângulos das enfermarias, com os morcegos, nos globos do tecto das enfermarias e nos velhos e esbeçados armários de medicamentos, nos aparelhos de electrochoque, nos baldes de pensos nas caixas de seringas, até os internados regressarem em silêncio do refeitório e ocuparem as camas de ferro por pintar, o servente rodar o comutador da luz e ela desdobrar o feltro nojento das asas, o feltro nojento e pegajoso das asas sobre os homens deitados que a fitam de entre os lençóis numa irreprimível náusea. A noite que desaparece da cidade estava no rosto inclinado para o ombro do doente que se enforcou por detrás das garagens e cujas sapatilhas rotas oscilavam de leve à altura do meu queixo, estava nos óbitos que verificava nas horas de serviço, passando o diafragma gelado do estetoscópio por peitos imóveis como barcos finalmente ancorados, estava nas feições atônitas dos vivos encerrados nos muros e nas grades do asilo, na poeira dos pátios no Verão, nas fachadas das casas em volta. Em 1973, eu regressara da guerra e sabia de feridos, do latir de gemidos na picada, de explosões, de tiros, de minas, de ventres esquartejados pela explosão das

armadilhas, sabia de prisioneiros e de bebês assassinados, sabia do sangue derramado e da saudade, mas fora-me poupado o conhecimento do inferno (ANTUNES, 2006, p. 21-22).

Evidencia-se, na descrição do hospital psiquiátrico, uma soturnidade semelhante àquela descrita sobre o espaço angolano, já que se trata de um espaço que abriga a escuridão de Lisboa “nos ângulos das enfermarias” e onde a noite que desaparecia da cidade poderia ser encontrada “no rosto inclinado para o ombro do doente que se enforcou”. O espaço do hospital psiquiátrico se justapunha, nesse sentido, ao espaço de Luchazes, em Angola, quando o narrador havia dito que

O país dos Luchazes, quase despovoado de árvores, é um país de leprosos e de trevas, um país de vultos inquietos, de rumorosos fantasmas, de gigantescas borboletas emergindo dos seus casulos do escuro para cambalearem, em busca das lâmpadas, numa obstinação desesperada de raiva (ANTUNES, 2006, p. 18).

No entanto, a principal diferença entre eles está na origem e no significado da escuridão angolana e da escuridão lisbonense. No primeiro, tratar-se-ia de uma escuridão natural das trevas da noite que envolvia “o medo e a miséria dos homens e dos cães” (ANTUNES, 2016, p. 21) e que também desesperava “as gigantes borboletas” que buscavam enfurecidas um pouco de luz. Já a escuridão de Lisboa, encontrada no Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda, remetia a um tipo artificial de trevas, criado pelos homens, e, diferentemente da lugubridade natural de Angola que era cheia de vida, no manicômio, o narrador encontrava a inanição dos “morcegos” que se refugiavam nos cantos, a ruína e a degradação dos “esbeçados armários”, “o silêncio do refeitório” e, por fim, a morbidez dos cadáveres imóveis nos quais o médico-narrador passava o estetoscópio. Além disso, havia também os internados que, atônitos, viam-se encarcerados por grades e muros. Ocorre que nem mesmo os muros e as grades poderiam conter “a noite” que invadia esse espaço e que tomava conta até mesmo das “fachadas das casas em volta”. Tratar-se-ia de uma noite mais profunda que a noite de Angola, uma vez que ela não seria natural, mas sim a expressão de uma criação malevolente da cidade e da psiquiatria que, na visão do narrador-autor, haveria preferido a reclusão da noite à liberdade da escuridão do ser.

Enfim, tudo isso só poderia ser descoberto, como nos mostra o texto antuniano, no embate das mais distintas perspectivas advindas de múltiplos sujeitos através do diálogo que um sujeito pode sempre estabelecer com o outro.

# **Knowledge of Hell, by António Lobo Antunes: the construction of the subject's space from the perspective of the other**

## **Abstract**

The objective of this article is to analyse part of the book *Knowledge of hell* (1980), by António Lobo Antunes, in which the narrator of the novel overlaps two distinct spaces: Luchazes (Angola), in the middle of the colonial war; and Lisbon (Portugal), in the Mental Hospital Miguel Bombarda. It will also be analysed how the narrator gives a new meaning to these spaces from António Miúdo's alterity perspective, the Angolan character. In order to do that, Bakhtin's (2015) literary discourse theory will be used, as well as Landowski's (2002) theory on the construction of the subject identity.

## **Keywords**

Lobo Antunes. Alterity. Lisbon.

## **REFERÊNCIAS**

- ANTUNES, A. L. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, Alfaguara, 1979.
- ANTUNES, A. L. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, Alfaguara, 1979.
- ANTUNES, A. L. *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* Rio de Janeiro: Objetiva, Alfaguara, 2009.
- ANTUNES, A. L. *Conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, Alfaguara, 2006.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance: a estilística*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- LANDOWSKI, E. *Presenças do outro*. Tradução Mary Amazonas Ribeiro de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Recebido em 04-08-2017  
Aprovado em 11-10-2017