

3.1. Todos os lobos, o lobo.

A crônica de Antônio Lobo Antunes está à deriva dentro da percepção de sua obra literária. Não apenas o romance ganha em volume com vinte e cinco títulos contra quatro coletâneas de crônicas, como a própria crítica escrita sobre o autor tem desinteresse em lidar com o gênero crônica dentro de sua obra literária. Até certo ponto, esse posicionamento à margem de sua cronística é estimulado pelo próprio Lobo Antunes que, como demonstrado nos capítulos anteriores, sequer dá às suas crônicas, tanto dentro da própria obra cronística nos textos em que reflete sobre literatura, e também em inúmeras entrevistas dadas por ocasião do lançamento de algum livro novo, estatuto de qualidade literária, ao menos quando comparada com seus próprios romances.

O mais surpreendente, contudo, é que essa forma de encarar o gênero crônica – enquanto sublitteratura, texto sem relevância estética – é lugar-comum dentro da crítica literária mesmo ainda em uma cultura literária como a brasileira onde a crônica é uma de suas manifestações literárias mais ricas e expressivas. Antônio Cândido, maior vulto da crítica literária brasileira, inicia assim, categórico e taxativo, um texto influente sobre o gênero, “A vida ao rés-do-chão”: “A crônica não é um gênero maior”¹. O restante do ensaio não relativiza essa afirmação. Após essa frase inicial, Antônio Cândido segue ponderando que não se pode imaginar

uma literatura feita de grande cronistas, que lhe dessem brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor.²

Outro ensaio influente acerca de crônicas é a introdução de Davi Arrigucci Jr, “Braga de novo por aqui”, a uma antologia de textos de Rubem Braga que a Editora Global, para dar maior ar de importância ao que está reunido no livro, nomeou como *Os melhores contos de Rubem Braga*. Esse equívoco, no entanto, tem sua razão no próprio texto do prefaciador. Arrigucci é categórico ao afirmar

¹ CÂNDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão”. <http://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>

² Idem.

que as crônicas são “circunstanciais e sem importância propriamente literária”³. É uma certeza que ele confirma durante o texto inteiro. Há no ensaio de Arrigucci Jr, no entanto, a sugestão pouco velada de que Rubem Braga, reconhecido como o melhor cronista brasileiro, escreve com tamanha “densidade e complexidade sua experiência particular”⁴ que ultrapassa os limites pedestres da crônica e atinge, em seus textos, a densidade dos contos breves. Em escritor que escapa da pobreza inerente ao gênero crônica e consegue fazer literatura, contos. Davi Arrigucci Jr constrói, em sua bela introdução, um Rubem Braga redentor de um gênero “descartável como as folhas de jornal”⁵.

Essa oposição de densidade entre conto e crônica, que norteia parte do influente ensaio de Arrigucci Jr, acabou se fortalecendo na crítica literária acerca das crônicas. Jorge de Sá, em um ensaio recente, escreve que

enquanto o contista mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato ‘exemplar’, o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários, sem ter sequer a preocupação de colocar-se na pele de um narrador, que é, principalmente, o personagem ficcional (como acontece nos contos, novelas e romances).⁶

A seguir, afirma que “na crônica, embora não haja a densidade do conto, existe a liberdade do cronista. Ele pode transmitir a aparência de superficialidade para desenvolver o seu tema, o que também acontece por acaso”⁷. Mais adiante, reafirma que “quem narra uma crônica é seu autor mesmo”⁸ assim gerando um efeito de leitura em que “tudo que diz parece ter acontecido como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem”⁹ que se debruça sobre “a complexidade das nossas dores e alegrias”¹⁰.

Há essa impressão de leitura diante da crônica (estimulada por elementos extratextuais como a foto do escritor ao lado do texto ou a chamada no na capa do jornal para a leitura, por exemplo): impressão de que quem “fala” na crônica, quem narra a crônica, é o próprio autor da crônica, levando a crença de que aquilo

³ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 26.

⁴ Idem. P 06.

⁵ Idem. P 26.

⁶ DE SÁ, Jorge. *A Crônica*. São Paulo: Editora Ática, 1997. P 09.

⁷ Idem. P 09.

⁸ Idem. P 09.

⁹ Idem. P 09.

¹⁰ Idem. P 11.

que é pensado e sentido na crônica coincide com aquilo que o escritor pensa e sente. E mais, até: de que a voz do escritor está ali presente sem a intermediação de literatura – um narrador que tornará, por meio de técnicas e de eleições de foco narrativo, aquele material relatado mais longe da realidade do que aconteceu, gerando assim uma sensação no leitor de estar diante de uma reportagem poética do mundo.

A crônica, esse texto sem qualquer densidade e desenvolvido ao acaso da pena do escritor, tem um narrador, dentro dessa leitura da crítica, construído com desleixo inerente ao gênero. Essa abordagem realizada pela crítica, que relativiza a construção do texto cronístico, pode ser rastreada cinquenta anos antes do ensaio de Sá já no influente ensaio de Antônio Cândido. Nesse ensaios, Cândido afirma que a crônica possui “composição solta”¹¹. Ele atribui essa composição solta a “despretensão”¹² que vê como inerente ao gênero. Como é possível observar, a maneira com que se lê a crônica não é nem variada, nem favorável ao gênero. Sua posição diante dos outros gêneros, sejam contos, romances, ou poesia, está sempre bastante fragilizada.

Há nessa amostragem destacada até aqui na tese perspectivas críticas discutíveis. De início, de que a crônica não é propriamente literatura, uma vez que é claramente mais fruto de um preconceito crítico com o lugar em que elas são publicadas que se confunde com o gênero. Mas também, depois, de que a crônica é escrita de forma “solta” e sem qualquer rigor (algo corrente inclusive nos textos publicados por ocasião do centenário de Rubem Braga, esse ano, na imprensa), que constrói até mesmo a percepção geral de que a crônica não tem um narrador literariamente construído, como nos outros gêneros quando na verdade possui um sofisticado narrador, específico, que o próprio Davi Arrigucci Jr já apontava, em seu ensaio, como não sendo o autor da crônica em si, mas sim um “alter ego que lhe serve de máscara ficcional”¹³. Importante notar que também é “solta” a maneira com que se pensa a crônica. Desde a forma objetiva e independente com que Afrânio Coutinho classificou a crônicas – “refere-se a um gênero específico

¹¹ CÂNDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão”. <http://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>

¹² Idem.

¹³ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 26.

estritamente ligado ao jornalismo”¹⁴ –, a maneira com que o gênero foi debatido e analisado, mesmo em críticos de valor inquestionável como Cândido e Arrigucci Jr, não demonstra regularidade e consistência.

No caso de Lobo Antunes, diante da exuberância do conjunto de seus romances, é natural que a crônica seja tratada como uma prima pobre, uma irmã caçula cuja voz é escutada com calculada indulgência. Seus romances, todos tão alinhado com certas preocupações contemporâneas da crítica acadêmica como narrativas lacunares e fragmentadas, diluição progressiva da omnisciência narrativa, representações literárias da sexualidade, intertextualidade, polifonia e pluralidade de vozes narrativas, estreitamento entre as fronteiras dos gêneros narrativos – no caso de Lobo Antunes, romance e autobiografia –, além de reflexões acerca de conceitos caros ao horizonte intelectual contemporâneo como identidade, nação e cotidiano, reflexões sobre literatura pós-colonial, e formas de abordar, na literatura, a conturbada história contemporânea de Portugal – com destaque a Guerra Colonial e a Revolução dos Cravos, nortes temáticos na obra romanesca de Lobo Antunes –, entre outras possibilidades de enfrentamentos teóricos e temáticos, esses romances acabam por ser um campo fértil para estudo e pesquisa acadêmicos.

Diante de toda esse riqueza de abordagens que seus romances permitem, a crítica acadêmica acerca das crônicas de Lobo Antunes acaba por ser tímida, e em progressiva construção. A pesquisadora portuguesa Maria Alzira Seixo, principal estudiosa da obra de Lobo Antunes hoje (e que exerce influência capital na forma como seu trabalho é abordado), já nota em seu clássico *Os romances de António Lobo Antunes* que nas crônicas, não estudadas em seu livro por serem textos de “fatura secundária”¹⁵, o escritor “desenvolve segmentos de uma arte poética que merece ser considerada”¹⁶ onde o escritor explora “várias modalidades ficcionais e registros de escritas que se ensaiam e se consagram”¹⁷. Alzira Seixo escolhe, para seu estudo, um seguimento de interesse particular nas crônicas: apenas aquelas que apontam para “algumas pistas para o estudo da autobiografia na obra

¹⁴ COUTINHO, AFRÂNIO, “Crônica”. In: *Antologia Brasileira de Literatura*. V3. Rio de Janeiro: São José, 1967. P 95.

¹⁵ AUZIRA SEIXO, Maria. In: *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. P 9.

¹⁶ Idem. P 439.

¹⁷ Idem. P 331.

do autor”¹⁸ e glosam, por meio de uma “posição autobiográfica temas recorrentes da sua ficção”¹⁹, recebem destaque no capítulo “Onde se meteu o Lobo?”. Nesse breve capítulo, em que Maria Alzira Seixo estuda os limites entre história, ficção e autobiografia em seus romances, as crônicas são usadas como “documentos” que acabam por comprovar a presença do autor Lobo Antunes em seus próprios textos romanescos.

É importante destacar que no período em que Maria Alzira Seixo escreveu seu estudo seminal (1998-2001) apenas a primeira coletânea de crônicas estava disponível, de modo que ainda não eram um conjunto considerável de textos dentro de sua obra narrativa de onde poderia pensar novas abordagens e enfoques. Certeza que se a disponibilidade de suas crônicas fosse outra, Alzira Seixo teria fortalecido sua abordagem já realizada para além da “relação entre veracidade e ficção que liga *Livro de Crônicas* ao romance”²⁰, abrindo assim novas frentes de pesquisa acerca da obra cronística de Lobo Antunes tanto em seu próprio trabalho de pesquisadora quanto para pesquisadores em geral da obra do escritor português que acompanham o trabalho de Alzira Seixo. É possível arriscar que, caso Maria Alzira Seixo tivesse em seu livro seminal combatido o parecer do próprio Lobo Antunes acerca de suas crônicas, encontrando uma abordagem que afirmasse sua qualidade literária, o estatuto do estudo de sua obra cronística seria outro, mais amplo e variado.

Para a presente tese não se faz necessária a estratégia de atacar a posição central dos romances de Lobo Antunes, subtrair sua inegável importância, para alçar assim sua obra cronística. A trajetória dos romances é gloriosa e coerente, e merecedora de toda atenção crítica recebida. Mais até, pois dividem com as crônicas temas, como solidão e morte, e ambientes e espaços, como Benfica, Angola, o Hospital Miguel Bombarda, a casa de Campo em Nelas, de forma que tê-las em mente enriquece a obra cronística. As crônicas, é preciso afirmar, não são derivativas dos romances, e possuem próprios seus desafios críticos e teóricos. Contudo, é claro que um recorrido pela sua obra romanesca pode trazer contornos a proposta de leitura das crônicas, assim como ilustrar como elas constituem um espaço ficcional onde o escritor pode explorar temas que, longe de assuntos

¹⁸ Idem. P 483.

¹⁹ Idem. P 481.

²⁰ Idem. P 482.

recusados pelos romances, como Lobo Antunes costuma descrever os temas que explora em seus textos mais longos, são personagens e espaços que ganham força e voltagem apenas nelas.

Os quatro primeiros romances – *Memória de elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979), *Explicação dos Pássaros* (1981), e *Conhecimento do Inferno* (1981) – tomaram de assalto o cenário da literário português. Protagonizados por narradores psiquiatras, profissão do próprio Lobo Antunes àquela altura, e se lançando com sua linguagem delirante e metafórica em temas de desconforto como o retorno à Portugal após o serviço militar obrigatório em Angola e as mudanças do comportamento da sociedade portuguesa após a Revolução dos Cravos, são os romances que mais convidaram a crítica a ver os narradores como duplos de seu autor. Esses romances dividiam com Lobo Antunes a experiência imediata de Guerra Colonial, sua situação profissional, e compartilhavam da mesma revolta diante dos caminhos da sociedade portuguesa daquele momento que as entrevistas concedidas à imprensa pelo autor na época destilavam. Havia um convite claro, encenado muitas vezes pelo autor, para encarar o universo ficcional daqueles romances como um virulento acerto de contas do próprio Lobo Antunes, o que lhe valeu no começo de sua carreira a fama de maldito, e impulsionou sua figura pública no imaginário dos leitores, da crítica e da imprensa, que estavam ávidos por um escritor que debatesse em sua obra os assuntos que estavam em voga nos debates daquele momento.

Lobo Antunes seguiu sua trajetória com dois romances brilhantes, em que desconvida pela primeira vez o espelhamento da matéria narrada com sua própria vida. Mais, até: seu estilo literário cresce para além do tom confessional de seus primeiros livros. A violência de linguagem de seus primeiros romances revelava a influência direta de Louis-Ferdinand Céline (principalmente de *Viagem ao Fim da Noite*, de 1932, em que o narrador, um médico desiludido, em uma linguagem virulenta e sôfrega, enfrenta suas memórias traumáticas de Primeira Guerra Mundial), mas *Fado Alexandrino* (1983), mais amplo em ação, personagens e cenários, opera o que Lobo Antunes aprendeu com Mario Vargas Llosa. Como na obra-prima do peruano, *Conversação na Catedral*, de 1969, em que o filho de um dono de jornal se encontra, por acaso, com o motorista particular de seu falecido pai e por meio de uma longa conversa, que atravessa a noite, revisitam a história peruana ao longo da década de 1950, a ditadura militar do General Odría, em

Fado Alexandrino Lobo Antunes reúne um grupo de veteranos da Guerra Colonial em uma taberna portuguesa e, por meio de suas conversas, vão e vêm no passado recente português visitando tanto a Guerra Colonial e a Revolução dos Cravos, quanto o difícil retorno à vida civil após a experiência em Angola. Há novidades, como o humor e o erotismo, e uma exploração mais ampla do espaço urbano de Lisboa.

Já *Auto dos Danados* (1985) começa a operar a influência mais importante em seu trabalho: William Faulkner. No romance, uma família portuguesa, diante da iminência da Revolução dos Cravos, pondera o que ocorrerá com suas posses e seus empregos. É uma família de colaboradores indiretos do Salazarismo. É um momento de instabilidade e medo. No auge do pavor, alguns membros da família decidem fugir para Espanha, porque acreditam que o Franquismo lhes garantiria reivindicarem suas posses e protegerem suas vidas. Mais do que o uso criativo de narradores diferentes para cada capítulo, recurso frequente em William Faulkner, como nos romances *O Som e a Fúria* (1929) e *Enquanto Agonizo* (1930), Lobo Antunes incorpora outra qualidade: o uso despojado do olhar conservador. De todos os escritores que escreveram sobre o Sul Profundo estadunidense – Robert Penn Warren, Flannery O’Connor, Eudora Welty, etc –, o que torna a obra de Faulkner a mais violenta é que fez a enciclopédia do imaginário histórico tanto pela voz dos oprimidos – mulheres, índios, negros, migrantes, mestiços – como pela voz dos opressores reacionários – latifundiários e escravocratas falidos, juízes e policiais corruptos, comerciantes oportunistas –, realizando assim um retrato completo, o verso e o reverso, da realidade dos processos históricos do Sul dos EUA. Essa descrição geral do trabalho do William Faulkner poderia ser feita, trocando os personagens, acerca do conjunto da obra de António Lobo Antunes. No entanto, uma vez incorporadas também as vozes dos opressores pela primeira vez em seu trabalho, recurso que não abandonaria mais, Lobo Antunes leva-o para lugares de violência e neurose que nem William Faulkner arriscou, criando uma obra de escopo moral ainda mais ambígua que seu grande modelo literário.

Após um intervalo de livros menos interessantes, Lobo Antunes aprofunda em *A Ordem Natural das Coisas* (1992), romance intermediário de um ciclo que ele mesmo chamou de “Trilogia da Morte”, uma quarta e liberadora influência em seu trabalho: Virginia Woolf. *A Ordem Natural das Coisas* é a assimilação mais bem sucedida do romance *As Ondas* no trabalho de Lobo Antunes até aquele

momento. Composto de monólogos interiores de seis personagens distintos, que se revezam separados entre si por líricas descrições de ondas batendo em uma praia da costa inglesa, a obra-prima de Virginia Woolf (que ela recusava em chamar de romance em seus Diários e gostaria que fosse apenas nomeado por livro, “o livro marítimo”), é a narrativa da diluição completa da identidade por meio da decomposição da perspectiva espacial e temporal do romance.

Cada voz narra, de forma fragmentária e lacunar, e interrompida por meio de diálogos que surgem apenas para pontuar um salto temporal ou uma mudança de cenário, sua vida da infância até a morte. Ao fim do romance, os nomes dos personagens são abandonados, como se toda vida individual fosse parte da mesma aventura humana coletiva, a mesma experiência existencial e histórica engolfadas pelo ritmo eterno do mar. *As Ondas* é o livro que permitiu Lobo Antunes abraçar a linguagem e a técnica que deu o vulto merecido à sua obra no cenário literário contemporâneo. E no romance *A Ordem Natural das Coisas*, retratando a vida amorosa e miserável de moradores do subúrbio lisboeta de Benfica, cenário tão importante em suas crônicas, Lobo Antunes explora todo arco amoroso da vida de um grupo de personagens, com Benfica como uma espécie de palco bufô onde essa sua exploração das diversas manifestações amorosas ganha sentido.

Foi com o romance *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), livro que António Lobo Antunes classificou como poema, e onde ele utiliza citações das descrições dos sete dias bíblicos da criação da Terra em uma estratégia similar a que Woolf utilizou com as descrições das ondas em sua obra-prima – núcleo poético organizador –, que a assimilação de *As Ondas* se torna completa. É uma narrativa misteriosa, em que uma menina, que pode ser uma mulher, e também pode ser uma idosa, conta a estória da morte de seu pai, que pode ter existido ou não, enquanto narra seus dias de confinada dentro de uma casa em que passou sua vida inteira da infância até a velhice. Ou não. No romance, ou poema, a criação do planeta Terra, a fundação do Paraíso, citados em intervalos regulares, sugere uma imaginação criadora fundando um mundo por meio da escrita em um caderno de anotações recorrentemente alçado e lacrado de uma gaveta misteriosa.

Contudo, foi com três livros anteriores, a que chamou informalmente de “Trilogia Política”, que Lobo Antunes conquistou seu lugar ao lado de escritores como José Cardoso Pires, Augusto Abelaira e José Saramago. A Trilogia é o que

mais legível e poético (e entretido, pecado mortal) que ele escreveu, e é também seu embate mais frontal às radicais mudanças na sociedade portuguesa, tanto em Portugal quanto em África, com a Revolução dos Cravos. Criados antes que Lobo Antunes abolisse a clareza de trama e de personagens de suas narrativas, que tornou alguns de seus romances mais recentes herméticos, e retomando o mesmo espírito político violento e declarado dos seus primeiros romances, a “Trilogia Política” contém e concentra todas as melhores qualidades da obra romanesca de António Lobo Antunes.

O primeiro livro, *Manual dos Inquisidores* (1996), é uma obra-prima onde Lobo Antunes opera sua mais sofisticada estratégia narrativa. Organizada ao redor da decomposição de uma família após a doença do patriarca, ministro colaborador direto de Salazar e um dos narradores do livro, sua trama secreta é a investigação em busca dos responsáveis pelo assassinato do general Humberto Delgado (nunca nomeado ao longo do romance) pela PIDE, em 1964. *Manual dos Inquisidores* é a mais completa e corrosiva representação da alienação política em sua obra: construído por meio de relatos e de contra-relatos, onde uma história é contada por um personagem para logo depois ser recontada por outra, é a narrativa de uma sociedade que após meio século de Salazarismo tem dificuldades de se reconstruir diante de uma nova realidade democrática, e que sente nostalgia desse mundo algo paradisíaco onde cada coisa tinha seu devido lugar. Mais, até: António Lobo Antunes cria, por meio de seus personagens, a tensão entre como a narrativa histórica constrói seus relatos e como aqueles que vivenciaram os acontecimentos desses relatos recordam o que viveram. A diluição da Quinta de Palmela, casa do ministro, senil e doente em um clínica para idosos, é um dilema também de reflexão sobre a como lidar e julgar o passado recente português, e o que dessa violência deve permanecer ativado nesse novo contexto político.

Exortação aos Crocodilos, obra-prima de 1999, é extraordinário. Investe na seguinte abordagem narrativa original: por meio de relatos de quatro mulheres, personagens envolvidas afetivamente com homens comprometidos ativamente em atos de terrorismo e de tortura após a Revolução dos Cravos, Lobo Antunes reconstituiu indiretamente o possível atentado de Camarate (as investigações, mesmo três décadas após a queda do avião, ainda não são conclusivas), cujo alvo foi o Primeiro-Ministro recém-empossado Francisco Sá Carneiro, fundador do Partido Social Democrata português. Mais uma vez, Lobo Antunes concentra seu

olhar sobre a subjetividade de personagens miúdos que não conseguem abarcar os eventos históricos ao seu redor, reconhecendo-os, quando muito, parcialmente ou de forma equivocada. A preocupação das mulheres, todas de classes sociais distintas, é encontrar a felicidade com seus maridos e seus amantes e namorados, investindo em pequenos atos e desejos, enquanto esses homens conspiram, planejam e executam o atentado em pleno período democrático.

A obra intermediária da “Trilogia” é *O Esplendor de Portugal*, de 1997. É o romance mais faulkneriano de Lobo Antunes, não apenas pela ambientação rural e pela questão racial central na construção das personagens (em que a mestiçagem, um dos temas mais sensíveis em Faulkner, é encenado por Lobo Antunes também como um elemento perturbador), mas pelo conflito entre uma percepção cultural portuguesa de civilização e de barbárie, que em *O Esplendor de Portugal* se dará por meio dos polos Portugal-Angola, e que em Faulkner é explorado no contraponto Norte industrializado e Sul rural. Há em *O Esplendor de Portugal* também a exploração de um narrador incapaz mentalmente de relatar sua vida, confundindo tempos e espaços, como acontece no relato de Benjy, o capítulo mais famoso de *O Som e a Fúria* (romance cuja edição comemorativa em Portugal contou com prefácio de Lobo Antunes), e o tema de vingança dos negros diante dos brancos tão latente e poderoso nos relatos de Faulkner. Nesse romance Lobo Antunes lida com o impacto imediato do fim da Guerra Colonial em África por conta da Revolução dos Cravos, e a consequência dessa mudança política em uma família de colonos e administradores em Angola que perdem os privilégios e as regalias que tinham, e precisando lidar com uma nova conjuntura social.

Após essa poderosa conquista estética da “Trilogia Política” e *Não entres tão depressa nessa noite escura*, que ocorre no momento em que começa a publicar suas crônicas e recompila a primeira coletânea delas, em 1999, Lobo Antunes retomou em romances posteriores, agora detentor de maturidade técnica e imaginativa, temas e motivos de seus primeiros romances: em *Eu Hei-de Amar uma Pedra* (2004), sua experiência como psiquiatra no Hospital Miguel de Bombarda; em *Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo* (2003), a vivência da Guerra Colonial, em *Que farei quando tudo arde?* (2001) e *O Meu Nome é Legião* (2007), descrições da vida dos subúrbios lisboetas e seus personagens mais miúdos e marginais, como travestis, prostitutas, desempregados, meninos de rua, imigrantes africanos, pequenos policiais e funcionários públicos, drogados. Lobo

Antunes também passa a explorar, com novos contornos, os limites entre estar consciente e inconsciente, que encontra nos pares sanidade-loucura, realidade-sonho (*O Arquipélago da Insônia*, de 2008), e memória e ficção, vida e literatura, ao passar a se inserir como “autor” do texto, com seu próprio nome, ao longo da narrativa, em diálogo com suas personagens, e em alguns casos até mesmo como um dos personagens (*Eu Hei-de Amar uma Pedra*, de 2004, e *Sóbolos rios que vão*, de 2010).

A escrita de toda obra cronística de Lobo Antunes se deu ao longo do mesmo período em que escreveu seus romances da maturidade, o que contribui ainda mais para a forma derivativa com que suas crônicas são estudadas na crítica acadêmica uma vez que os romances concentraram os esforços dos pesquisadores. Assim, a maneira como as crônicas são abordadas acaba tendo pontos teóricos e conceituais em comum com a forma com que os romances são abordados uma vez que dividem uma série de estratégias narrativas. Contudo, é importante destacar que as crônicas são raramente estudadas de forma independentes dos romances. Ora tratadas como mero apêndices, outras como subsídios para estudos da biografia do autor, a forma por meio do qual podem ser trabalhadas e analisadas vai ganhando novos matizes e enfoques conforme suas qualidades tornam-se mais discerníveis para os pesquisadores. Nesse ponto da tese é interessante ver o que se aponta no romance que poderia ser trazido para a análise das crônicas.

Partindo do trabalho acadêmico do pesquisador brasileiro Alexandre Montauray, especialista de destaque na obra do escritor português, nos romances são encontrados, como estratégia narrativa recorrente, o uso de “auto-encenações biográficas”²¹ em que Lobo Antunes investe, por meio de seus narradores, em “conjuntos precários de pequenos enredos”²² que nada mais são do que “micro-histórias aparentemente insignificantes”²³ auto-encenadas por personagens “imobilizados em um olhar retrospectivo”²⁴ e “enclausurados em seus mundos

²¹ MONTAURY, Alexandre. “Memórias do cotidiano: António Lobo Antunes e o estágio estético da cultura” Coimbra: Revista Estudos do Século XX N9, 2009. <http://hdl.handle.net/10316.2/3559>. P 222.

²² Idem. P 223.

²³ Idem. P 222.

²⁴ MONTAURY, Alexandre. “António Lobo Antunes: Ficção e Cotidiano”. Revista Camoniana. Gláuks. V. 10. n 2. 2010. http://www.revistacamonia.ufv.br/arearestrita/arquivos_internos/artigos/16_Alexandre_Montauray.pdf. P 301.

interiores”²⁵, “perdidos no labirinto de si mesmos”²⁶, em um “movimento de revelação e de confissão”²⁷ e “extravasamento e contenção”²⁸ de construção e de busca de suas “próprias identidades”²⁹.

Essa descrição dos narradores e do universo romanesco de António Lobo Antunes pode ser aplicada na leitura de sua obra cronística, consoante o fato de que dividem com parte da melhor literatura contemporânea produzida, tanto as crônicas quanto os romances, aquilo que, em outro artigo especificamente acerca das crônicas, Montauray destaca como “a marca do estilhaço e da fragmentação como pressuposto”³⁰ onde “narrativas emergem do interior de outras narrativas, embaralhadas em espiral”³¹ e, formatando “combinações e recombinações”³², acabam por produzir complexos “sistemas de fragmentos imbricados a partir de pontos de vista diferidos e cruzados”³³. Alexandre Montauray pensa, por meio da mesma abordagem teórica e sem prejuízos de valor entre os gêneros, tanto as crônicas quanto os romances de Lobo Antunes. A abordagem compartilhada entre os gêneros, que poderia ser entendida de forma apressada como pouco provável, é contudo justificável.

Em uma de suas definições do gênero crônica Afrânio Coutinho aponta que sua principal “qualidade de estilo”³⁴ está em que o assunto do texto é “meio ou mero pretexto”³⁵ para “virtuosidade da prosa”³⁶ do cronista, que divide com sua obra não-cronística a “graça”³⁷ por meio do qual transforma todos os “fatos miúdos e sem importância”³⁸ que encontra diante do “espetáculo da vida”³⁹ em

²⁵ Idem. Idem.

²⁶ Idem. P 290.

²⁷ Idem. P 294.

²⁸ Idem. Idem.

²⁹ Idem. Idem.

³⁰ MONTAURY, Alexandre. Crônicas de Lobo Antunes: Narrativas Estilhaçadas”. Rio de Janeiro: Revista Semear 7.

http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_08.html

³¹ Idem.

³² Idem.

³³ MONTAURY, Alexandre. Crônicas de Lobo Antunes: Narrativas Estilhaçadas”. Rio de Janeiro: Revista Semear 7.

http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_08.html

³⁴ COUTINHO, AFRÂNIO, “Crônica”. In: *Antologia Brasileira de Literatura. V3*. Rio de Janeiro: São José, 1967. P 94.

³⁵ Idem. P 97.

³⁶ Idem. P 97.

³⁷ Idem. P 96.

³⁸ Idem. P 95.

³⁹ Idem. P 97.

“divagações”⁴⁰. Por “graça”, Coutinho entende não apenas uma forma de ver o mundo, mas também, usando seus termos, as “virtuosidades de estilo”, que podem ser compreendidas como técnicas e estratégias narrativas do escritor realocadas de seu trabalho em outros gênero (poemas, contos, peças teatrais, romances) para serem utilizadas em seu trabalho cronístico.

Apesar de ter “composição solta”⁴¹, como aponta Cândido, dado que a crônica, criada na pressão veloz de prazos, e muitas vezes respondendo a demanda de temas e de assuntos de destaque na semana, é um gênero escrito para uma “publicação efêmera”⁴², “filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”⁴³, um escritor conquista um espaço de cronista em um jornal ou revista pelo reconhecimento geral público e crítico de seu trabalho literário em outros gêneros como romances, contos e poesias. O cronista, esse “artesão ilhado no meio da indústria da informação”⁴⁴, segundo a descrição de Davi Arrigucci Jr, tem sua assinatura relacionada tanto a um conjunto de sentimentos, estimados pelo público leitor com um entusiasmo que justifica essa oportunidade de escrever crônicas, mas também a uma maneira com que lida com esses sentimentos. Dessa maneira, as crônicas são criadas pela mesma mão de “artesão” com que o escritor cria sua outras obras narrativas, e é justamente as qualidades que ela comparte com os outros gêneros que seu autor pratica que o leitor espera naturalmente encontrar no texto da crônica.

É certo que o cronista é “narrador e comentarista de fatos corriqueiros”⁴⁵, seguindo Arrigucci Jr, escritor cujo conjunto de texto é “material heterogêneo e variado”⁴⁶. Contudo, e apesar de heterogêneo e variado, esses textos têm um capital identificável já que o convite para colaboração da crônica se estende também, sem exceção, ao estilo literário peculiar desse autor. A composição pode até ser solta e “marcada pela despreensão”⁴⁷, seguindo Antônio Cândido, mas seu principal capital é único: a “qualidade de estilo” inconfundível que Coutinho

⁴⁰ Idem. P 95.

⁴¹ CANDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão”. <http://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>

⁴² Idem.

⁴³ Idem.

⁴⁴ ARRIGUCCI JR, Davi. “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 27.

⁴⁵ Idem. P 05.

⁴⁶ Idem. P 08.

⁴⁷ CANDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão”. <http://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>

aponta, e que compartilha com todos seus outros textos literários, e que, de certa forma, justificam a qualidade do texto cronístico diante dos leitores.

Assim, a obra cronística de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, por exemplo, é tão idiossincrática, em seus temas e estilos, quanto são seus contos e romances. As crônicas que esses autores tão singulares escreveram dividem com os outros gêneros narrativos que praticaram vocabulário e técnicas e até mesmo, como no caso de Rosa, diversos personagens. O crescente interesse editorial recente na faceta jornalista de Clarice Lispector, por exemplo, que colaborou com crônicas no *Jornal do Brasil* e no *Correio da Manhã*, jogam novas luzes sobre parte de sua ficção mais tardia, como os conjuntos do contos *A via crucis do corpo* e *Onde estivestes de noite*, ambos de 1974, e que tanto flertam com literaturas de gênero como o fantástico e o erótico.

De certa forma, as crônicas são sim “laboratórios de ficção”⁴⁸ que ampliam e intensificam os trabalhos de seus escritores, como aponta Cristiane Costa. No entanto, essa forma de classificar as crônicas que se repete, nesses e em outros termos, em vários textos acerca do gênero, acaba também por sugerir uma qualidade de rascunho e de texto não-acabado à crônica. As crônicas, entretanto, são bem mais do que rascunhos e textos não-acabados. As crônicas, assim como os romances que, segundo Roland Barthes, “fabricam suas próprias dimensões e limites”⁴⁹, também fabricam suas próprias dimensões e limites inconfundíveis, assim como desafios próprios.

Como gênero, as crônicas se configuram como espaço privilegiado onde o escritor vai de encontro com a “poesia do cotidiano”⁵⁰ que é, segundo Davi Arrigucci Jr, a matéria-prima por excelência da crônica. É com essa poesia do cotidiano, e por meio de um toque de “lirismo reflexivo”⁵¹ com aquilo que “acontece de fato”⁵², conforme aponta Jorge de Sá, o cronista pode alcançar qualidade literária. Isso que “acontece de fato” e aparece na crônica é o mundo ao redor do escritor, seu próprio tempo presente que lhe provoca e estimula, e cuja voragem acumulada de acontecimentos corriqueiros são muitas vezes estrangeiros

⁴⁸ COSTA, Cristiane, “A crônica de rodapé ao alto da página”. In: *Penas de Aluguel: Escritores Jornalistas*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. P 247.

⁴⁹ BARTHES, ROLAND. “A Escrita do Romance”. In: *O Grau Zero da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. P 27.

⁵⁰ ARRIGUCCI JR, Davi. “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 06.

⁵¹ DE SÁ, Jorge. *A Crônica*. São Paulo: Editora Ática, 1997. P 11.

⁵² Idem. P 09.

à temporalidade das narrativas não-cronísticas a que se dedica. Dessa forma, um dos maiores desafios da crônica é fazer com o escritor projete seu olhar sobre situações distintas a que está habituado em trabalhar em sua literatura. O escritor, ao se tornar cronista, é arrancado de sua zona de conforto.

A crônica, assim, é o resultado do encontro entre o que “acontece” na imaginação do escritor, em seu fórum íntimo, e como ele “reage” à “fugacidade irreparável”⁵³ do seu próprio tempo presente, ao que “acontece de fato” ao seu redor e que, por conta da pressão dos prazos, acaba por lhe “arrancar”, com periodicidade, novas crônicas. É saí que as crônicas também acabam por ser uma novidade para seus escritores, há um fator de acidente no gênero que acabar por colocar o escritor em uma situação de exercitar sua sensibilidade sobre assuntos que, se não fossem a crônica, jamais mereceriam sua atenção. Esse é um aspecto, como foi visto, que foi capital para o acréscimo de estima de Lobo Antunes em relação a escrita das crônicas.

Dessa forma, produto veloz legítimo do jornalismo cultural moderno, oscilando, como identifica Cristiane Costa, entre “imaginação e realidade”⁵⁴ e “língua culta e coloquial”⁵⁵, as crônicas acabam por ir muito além, como Alexandre Montauray aponta, “das informações passivas que habitam os jornais do mundo do entretenimento”⁵⁶ e cumprem assim o objetivo, traçado por Coutinho, de encontrar “a vida além da notícia”⁵⁷ e superar “sua base jornalística e urbana em busca da transcendência”⁵⁸. Elas revelam a poesia do dia-a-dia, invisível para a maior parte dos leitores, e que por meio do olhar especial do cronista acabam ganhando a imaginação do público.

Seguindo a esteira de “graça” compartilhada – termo usado por Coutinho – entre os romances e as crônicas de Lobo Antunes, e retornando ao artigo em que Montauray analisa especificamente as crônicas, o pesquisador afirma que as

⁵³ ARRIGUCCI JR, Davi. “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 11.

⁵⁴ COSTA, CRISTIANE, “A crônica de rodapé ao alto da página”. In: *Penas de Aluguel: Escritores Jornalistas*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. P 224.

⁵⁵ Idem. Idem.

⁵⁶ MONTAURY, Alexandre. Crônicas de Lobo Antunes: Narrativas Estilhaçadas”. Rio de Janeiro: Revista Semeiar 7.

http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_08.html

⁵⁷ COUTINHO, AFRÂNIO, “Crônica”. In: *Antologia Brasileira de Literatura*. V3. Rio de Janeiro: São José, 1967. P 98.

⁵⁸ Idem. Idem.

crônicas são “relatos de idealização e frustração”⁵⁹, que investem na precariedade “lacunar”⁶⁰ de uma escrita marcada por “silêncios e suspensões”⁶¹ cujos narradores, mesmo no espaço limitado do gênero, encenam “a perda e a ausência de modelos organizadores de sentidos totalizantes”⁶², destacando como temas de sua cronística, “a incomunicabilidade, a nostalgia, a solidão, a decadência e o colapso das relações entre o indivíduo e seu habitat.”⁶³ As crônicas mais recentes adicionam outros temas como a velhice e a morte, o poder mnemônico das fotografias, a memória compartilhada dos veteranos da Guerra Colonial em África, a reurbanização dos subúrbios lisboetas, e as diluições dos limites entre ficção e realidade.

Mais adiante, Alexandre Montauray afirma que as crônicas, mesmo em sua brevidade, são espaços para experimentação de uma “poética do cotidiano”⁶⁴, desenvolvida com maior voltagem nos romances, mas que ainda assim trazem ao texto uma realidade marcada por representações das “instâncias de passagem”⁶⁵ dessa “multiplicidade de situações”⁶⁶ de diversos tipos humanos que, confinados à “banalidade ímpar de suas ações”⁶⁷, recorrem a um complexo sistema de “rememorações”⁶⁸ já que, para o pesquisador, a memória em Lobo Antunes é o único “lugar de refúgio”⁶⁹ diante do caos descentralizado da vida contemporânea. As personagens de Lobo Antunes são, dessa forma, “escravizados pela própria memória”⁷⁰. Sendo assim, Montauray conclui, nas crônicas “lêem-se recorrentes evocações e remissões não a um passado, mas a passados possíveis.”⁷¹

⁵⁹ MONTAURY, Alexandre. Crônicas de Lobo Antunes: Narrativas Estilhaçadas”. Rio de Janeiro: Revista Semear 7.

http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_08.html

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

⁶³ Idem.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ MONTAURY, Alexandre. “Antônio Lobo Antunes: Ficção e Cotidiano”. Revista Camoniana. Gláuks. V. 10. n 2. 2010.

http://www.revistacamoniana.ufv.br/arearestrita/arquivos_internos/artigos/16_Alexandre_Montaury.pdf

⁷¹ MONTAURY, Alexandre. Crônicas de Lobo Antunes: Narrativas Estilhaçadas”. Rio de Janeiro: Revista Semear 7.

http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_08.html

Seguindo essa análise de Montauray se estabelece então que as crônicas são narrativas que se configuram e se organizam como relatos e contra-relatos que atendem ao exercício de um desejo permanente e constante de rememoração do cronista (e de suas personagens), que muitas vezes revestem o mesmo evento – uma viagem, um encontro, um jantar, um acidente – de fatos que podem diferir entre si de rememoração em rememoração uma vez que são “passados possíveis” que respondem sempre às necessidades emocionais dessas personagens no momento mesmo em que essa rememoração é realizada. É por esse motivo que, quando cotejadas as crônicas de Lobo Antunes acerca de um mesmo evento – como, por exemplo, uma viagem à Itália com seu avô quando criança –, a emoção, de felicidade nesse caso específico, é constante e encontrável em todos os textos que tratam desse evento, apesar de que o percurso da viagem, e o que ocorreu ao longo dela, muda de crônica em crônica.

É como Samuel Beckett afirma, em seu clássico ensaio sobre o ciclo de romances de Marcel Proust *Em busca do tempo perdido*, acerca das visíveis contradições entre os relatos recobrados pela memória do narrador-protagonista acerca de um mesmo evento: “o mais bem-sucedido experimento de evocação é incapaz de projetar mais do que o eco de uma sensação passada”⁷². Beckett não vê como um “erro” da memória, como uma falha de memória, as contradições do narrador quando reconta os mesmos eventos de forma diferente ao longo dos sete volumes do ciclo pois Beckett vê como “correta” apenas a parcela da sensação emocional original que pode ser recobrada no esforço mnemônico, independente da veracidade de como o evento onde essa sensação foi sentida originalmente (e marcada como especial para a vida do narrador) é descrita ao longo do ciclo romanesco.

Apesar de serem cada uma dessas rememorações, usando os termos de Montauray, “passados possíveis” de um mesmo evento, o sentimento diante da coisa narrada é a verdade que o relato contém uma vez que a contradição, que poderia tirar a força dessa verdade, faz parte do exercício de rememoração já que cada rememoração é realizada dentro de um contexto (e uma necessidade) que individualiza esse evento compartilhado a cada vez que é recontado. Nas crônicas ocorre o mesmo: a cada vez que o narrador-cronista se lança sobre um evento e

⁷² Beckett, Samuel. *Proust*. São Paulo: Cosacnaify, 2003. P 76.

geografia – a descoberta da vocação literária, Angola e a Guerra Colonial, etc. –, o relato responde à uma necessidade específica do momento em que foi provocado, mantendo uma emoção compartilhada sem necessariamente ser fiel a como esse evento originalmente ocorreu.

A pesquisadora Maria Micaela Ramon, outra especialista de destaque da obra de Lobo Antunes, lança sua análise das crônicas em um seminal artigo recente estabelecendo logo, de princípio, uma marcação de diferença de qualidade estética das crônicas com os romances. Micaela Ramon divide com Alexandre Montauray (e com Maria Alzira Seixo) a falta de preocupação em estabelecer a crônica enquanto gênero literário ao abordá-la; mas é apenas isso que têm em comum já que Montauray não coloca a crônica, para alcançar seu entendimento, como dependente do romance (atitude crítica que motivou e estimulou a pesquisa da presente tese), enquanto Micaela Ramon corrobora integralmente com o parecer de Alzira Seixo, visível influência em seu trabalho, de que as “crônicas e romances se opõem em complexidade”⁷³. Dessa forma, defende no seu artigo que as crônicas ganham em densidade apenas quando estudadas, em um método que entende a textualidade das crônicas como derivativa, em consonância com seus romances.

Para Micaela Ramon, as crônicas são preferencialmente, para António Lobo Antunes, “um espaço para análise social de um cotidiano anônimo e cotidiano”⁷⁴ em que, no seu conjunto, constroem uma espécie de “alegoria da dissonância do mundo moderno”⁷⁵. Após uma descrição geral do conjunto das crônicas, Micaela Ramon foca naquelas que usam “uma primeira pessoa narrativa identificável com o escritor”⁷⁶, estabelecendo nos relatos que narram “traços autobiográficos”⁷⁷, e que propõem um caminho natural e mais imediato de interpretação ao leitores pois leva-os, enquanto leem as crônicas, a “deambularem pelos arredores do percurso autobiográfico do escritor”⁷⁸. É nesse ponto em que Micaela Ramon desenvolve uma sugestão original de Maria Alzira Seixo. Micaela Ramon pondera que

⁷³ MICAELA RAMON, Maria. “A vida, a morte, a ausência de amor e a incomunicabilidade – tópicos da visão do mundo de Lobo Antunes na construção de sensibilidades contemporâneas” In: *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003. P 186.

⁷⁴ Idem. P 192.

⁷⁵ Idem. P 192.

⁷⁶ Idem. P 192.

⁷⁷ Idem. P 189.

⁷⁸ Idem. P 188.

Se usamos a expressão *arrebaldes do percurso autobiográfico do escritor* é porque temos consciência de que é abusivo (e em todo o caso inútil) procurar nos textos a materialidade de provas empíricas de aspectos da experiência vivencial do escritor, forçando muitas vezes o texto a espelhar a vida ou obrigando-a a conformar-se à matéria narrada, numa busca de isomorfismo perfeito entre a entidade autoral e a pessoa do escritor.⁷⁹

Ao destacar que o texto cronístico não deve ser deformado a ponto de ter seus eventos “conformados” à matéria narrada dos romances, que seria, em uma leitura apressada, a vida do escritor Lobo Antunes à *clef* no texto cronístico, Micaela Ramon acena para um possível recorte de estudo que tornaria as crônicas independentes dos romances uma vez que vê a nomeação do nome do escritor na escrita do conjunto de crônicas que encena esse relato de ordem autobiográfico como uma “instância enunciativa”⁸⁰, seguindo seu artigo, um recurso narrativo que dá ao seu autor a chance de pôr em prática uma estratégia irônica diante da “matéria de eleição”⁸¹ daquilo que relata na crônica. Micaela Ramon aponta que na obra cronística de Lobo Antunes essa matéria de eleição é preferencialmente a “recordação da infância”⁸².

Para Micaela Ramon o uso que Lobo Antunes faz dessa “enunciação” autobiográfica, o efeito que busca provocar na leitura e também sobre os eventos descritos na narrativa cronística por meio do uso de seu próprio nome, é de expansão do “espírito corrosivo”⁸³ característico do trabalho do autor. Uma vez apontado para eventos identificados na enunciação como pertencentes da própria biografia do cronista, esse espírito corrosivo pode atingir “maior incidência”⁸⁴ sobre as referências culturais abordadas e destacadas nos relatos uma vez que se tornam, para o leitor das crônicas, mais verazes e “concretas” por terem – por conta dessa “enunciação” autobiográfica construída – acontecido com o próprio autor do texto.

Assim, as crônicas autobiográficas tornam-se também críticas profundas, segundo a pesquisadora, “aos valores que sustentavam a estrutura social de Portugal da infância de Lobo Antunes, a família, a educação e a religião”⁸⁵, que assim ganham mais peso, volume e contundência para o leitor por desvelarem

⁷⁹ Idem. P 188.

⁸⁰ Idem. P 188.

⁸¹ Idem. P 189.

⁸² Idem. Idem.

⁸³ Idem. P 190.

⁸⁴ Idem. Idem.

⁸⁵ Idem. Idem.

publicamente eventos da vida do próprio cronista, apesar de que são apenas eventos do próprio cronista que operam dentro desse “discurso literariamente intencionado”⁸⁶, como Wander Melo Miranda entende a escrita autobiográfica, não necessitando assim terem “fidelidade à experiência real”⁸⁷, uma vez que ganham sua veracidade apenas no “funcionamento interno do discurso”⁸⁸ do relato cronístico.

Dessa forma, com “olhar habilmente crítico”⁸⁹, como aponta Micaela Ramon, Lobo Antunes distorce, por meio desse narrador com quem compartilha eventos de sua própria biografia, “a imagem de solidez do tríptico da moral salazarista”⁹⁰ – família, educação, religião – aproximando ainda mais do leitor essa singular corrosão da sociedade portuguesa contemporânea retratada no universo ficcional das crônicas já que, segundo Davi Arrigucci Jr, a maneira como o cronista constrói o olhar do “alter ego que lhe serve de máscara ficcional”⁹¹, essa “persona em que se desdobra ao contar suas histórias”⁹², é que tanto “facilita a aproximação do leitor”⁹³, tornando-o “ouvinte íntimo”⁹⁴ dos “momentos vividos com grande intensidade”⁹⁵ pelo cronista, quanto determina “a maneira como ele lê essa história narrada”⁹⁶ uma vez que “cria um espaço de intimidade acessível”⁹⁷.

É essa maneira como o cronista constrói esse olhar do narrador de suas crônicas que faz a leitura ser emocionalmente efetiva – íntima, confessional – no imaginário do leitor. Dessa forma, o personagem-narrador das crônicas, o cronista António Lobo Antunes, que aparece de diversas maneiras e com diversos humores ao longo de sua obra cronística, é mais um dos personagens do escritor António Lobo Antunes.

⁸⁶ MIRANDA, Wander Melo. “A Ilusão Autobiográfica”. In: *Corpos Escritos*. São Paulo: Edusp, 1992. P 25.

⁸⁷ Idem. P 33.

⁸⁸ Idem. P 31.

⁸⁹ MICAELA RAMON, Maria. “A vida, a morte, a ausência de amor e a incomunicabilidade – tópicos da visão do mundo de Lobo Antunes na construção de sensibilidades contemporâneas” In: *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003. P 190.

⁹⁰ Idem. Idem.

⁹¹ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 09.

⁹² Idem. Idem.

⁹³ Idem. Idem.

⁹⁴ Idem. P 06.

⁹⁵ Idem. Idem.

⁹⁶ Idem. Idem.

⁹⁷ Idem. Idem.

Essa abordagem do uso da memória biográfica que Micaela Ramon aponta é o desenvolvimento de uma ideia que Maria Alzira Seixo apresenta de passagem, sem desenvolvê-la, em seu livro *Os romances de António Lobo Antunes* quando afirma que “nem as crônicas são inteiramente autobiográficas, nem os romances se confinam à construção ficcional”⁹⁸. Micaela Ramon encara essa escrita em primeira pessoa identificável com o escritor um recurso narrativo pelo qual Lobo Antunes, partido de relatos de uma “experiência vivencial do escritor”⁹⁹, coloca em movimento um projeto corrosivo de crítica à sociedade portuguesa por meio da construção de um narrador que possui “traços autobiográficos”¹⁰⁰ por descrever justamente, nos acontecimentos relatados nas crônicas, e seguindo Philippe Lejeune, “o que só ele poderia nos dizer”¹⁰¹, ponto central de interesse de uma narrativa autobiográfica, segundo o crítico literário francês. Assim, pode-se afirmar que a narrativa autobiográfica comparte diretamente com a crônica aquilo que Cristiane Costa chama de “natureza confessional”¹⁰² do narrador do gênero cronístico.

É nesse contexto que a sugestão de Maria Alzira Seixo – de que as crônicas não são “inteiramente autobiográficas”¹⁰³ – ganha voltagem: a parcela do conjunto da obra cronística de António Lobo Antunes que traz essa marca autobiográfica relata, na verdade, a biografia da *personagem* António Lobo Antunes, narrador preferencial das crônicas, “um ser fictício como todos os outros personagens cuja história ele narra”¹⁰⁴ e que – conforme afirma Vargas Llosa descrevendo o narrador ficcional –, somente alcança sentido “dentro da realidade ficcional que inventa”¹⁰⁵. Ou seja: o narrador-cronista António Lobo Antunes – sua forma de pensar e de sentir – só alcança seu sentido dentro do universo de suas próprias crônicas.

⁹⁸ AUZIRA SEIXO, Maria. In: *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. P 482.

⁹⁹ MICAELA RAMON, Maria. “A vida, a morte, a ausência de amor e a incomunicabilidade – tópicos da visão do mundo de Lobo Antunes na construção de sensibilidades contemporâneas” In: *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003. P 188.

¹⁰⁰ Idem. P 189.

¹⁰¹ LEJEUNE, Philippe. “O Pacto Autobiográfico”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) *O Pacto Autobiográfico* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. P 37.

¹⁰² COSTA, CRISTIANE, “A crônica de rodapé ao alto da página”. In: *Penas de Aluguel: Escritores Jornalistas*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. P 248.

¹⁰³ AUZIRA SEIXO, Maria. In: *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. P 482.

¹⁰⁴ VARGAS LLOSA, MARIO. *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Alegro, 2006. P 59.

¹⁰⁵ Idem. P 60.

Dessa forma, quando se levanta o arco do relato autobiográfico descrito na obra cronística de Lobo Antunes se opera, na verdade, a construção da história da personalidade desse personagem criado por Lobo Antunes com a finalidade de não apenas narrar suas crônicas dentro do efeito de leitura corrosivo que ele busca alcançar nessa operação, segundo Micaela Ramon, mas também buscando “organizar os materiais narrativos”¹⁰⁶ dentro da perspectiva que deseja imprimir aos textos uma vez o comportamento do narrador, segundo Vargas Llosa, “é fundamental para a coerência interna de uma história”¹⁰⁷ pois é essa personalidade que provoca as relações, as sinapses emocionais, entre os diversos materiais que a narrativa recobra em seu esforço mnemônico.

“O objeto profundo da autobiografia é o nome”¹⁰⁸, afirma Wander Melo Miranda, pois é o nome – *António Lobo Antunes* – que permite “a identificação no interior mesmo de um discurso”¹⁰⁹ de uma narrativa de ordem autobiográfica nas crônicas, tanto individualmente, quanto no arco geral que seu conjunto opera. No entanto, como Melo Miranda afirma, “o conteúdo da narração autobiográfica pode perder-se na ficção”¹¹⁰, e considerando que cada crônica individual funda seu próprio “ponto de vista espacial”¹¹¹ e “ponto de vista temporal”¹¹², de acordo com a relação do narrador-cronista com o material sobre o qual se debruça, há um narrador diferente para cada crônica escrita, mesmo aquelas que compartilhem o *mesmo* nome.

Sendo assim, a leitura do conjunto da obra cronística remonta à uma ilusão de coesão da história de uma personalidade já que, de acordo com a posição ocupada pelo narrador no momento da ativação da memória, cada evento compartilhado entre diversas crônicas é relembrado em cada texto individual de forma diferente, e cada rememoração diferente só ganha sentido completo quando pensada dentro do universo ficcional individual de cada crônica em que esse relato mnemônico, mesmo quando compartilhando certos detalhes de eventos com os outros textos, é conjurado.

¹⁰⁶ Idem. P 58.

¹⁰⁷ Idem. P 59.

¹⁰⁸ MIRANDA, Wander Melo. “A Ilusão Autobiográfica”. In: *Corpos Escritos*. São Paulo: Edusp, 1992. P 29.

¹⁰⁹ Idem. Idem.

¹¹⁰ Idem. P 30.

¹¹¹ VARGAS LLOSA, MARIO. *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Alegro, 2006. P 61

¹¹² Idem. P 82.

Essa é a principal dificuldade da análise da obra cronística de qualquer escritor: o fato de que o conjunto das crônicas não foi pensado, não foi criado, para gerar um sentido único e coeso de leitura uma vez que cada texto é escrito individualmente sem a memória do anterior e, também, sem o conhecimento do que conterà o próximo texto. Uma obra cronística, dessa forma, é algo que acontece sem um projeto. Como afirma Davi Arrigucci Jr em seu ensaio, “as crônicas não pretendem ficar”¹¹³ já que “são fugazes como a matéria de que tratam”¹¹⁴ e, por fim, “descartáveis como as folhas de jornal”¹¹⁵ em que foram impressas. Para Cândido, as crônicas “não foram feitas para o livro”¹¹⁶. Assim, quando lidas recompiladas, as crônicas confirmam ou refutam uma coerência narrativa de acordo com o critério organizador específico da coletânea porque elas, em sua concepção original, não são fruto de planejamento nem buscam coesão, ainda que tenham e compartilhem um narrador que ao longo da escrita da obra cronística mantenha um olhar particular que se mantém, se não constante e idêntico, mais ou menos regular.

É nesse ponto que as crônicas autobiográficas, para retomar o pensamento de Melo Miranda, “perdem-se na ficção”: como não formam um todo coerente, uma vez que a crônica seguinte é mais fruto de uma oportunidade surgida e provocada – um tópico em evidência na semana, um evento ocorrido de destaque, uma eminente data comemorativa – do que de um projeto autoral *a priori*, elas não tem o compromisso em manter a veracidade interna dos fatos narrados em seus relatos ao longo da sua publicação periódica nos jornais e revistas. Uma coletânea de crônicas não opera dentro da lógica organizadora consistente que rege, por exemplo, a escrita de um romance que, por mais que misture materiais e narradores diferentes, é sempre criado dentro de um mesmo esforço autoral de coesão de sentido.

Para Pierre Bourdieu os relatos biográficos e autobiográficos “propõem acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica, tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo

¹¹³ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 26.

¹¹⁴ Idem. P 26.

¹¹⁵ Idem. P 26.

¹¹⁶ CANDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão”. <http://avidaaioresdochao.wordpress.com/versao-integral/>

relações inteligíveis”¹¹⁷. Ainda que a compilação de crônicas não se constitua uma proposta de um relato único, uma vez que podem seguir critérios tanto da ordem de suas publicações originais quanto de temas e de assuntos que determinado compilador eleja para alguma publicação específica, dependendo assim as compilações de crônicas muitas vezes para construção de um sentido mais de decisões editoriais que da vontade do próprio autor dos textos, é possível alcançar “relações inteligíveis” entre as crônicas por meio de uma reflexão acerca do arco de seu narrador-cronista ao longo da obra cronística uma vez que uma biografia pode ser entendida, seguindo o pensamento de Melo Miranda, mais como a “história de uma personalidade”¹¹⁸ que dos fatos por ela vividas. No caso de Lobo Antunes, a trajetória da personalidade de seu narrador-cronista é a história de como esse narrador reflete acerca de sua vida de um escritor, desde sua formação, com suas leituras e a descoberta de sua vocação, a suas experiências, amores, traumas, falecimentos de entes queridos, uma viagem, eventos que alimentam sua literatura.

Lobo Antunes, em uma crônica recente chamada “As Biografias”, parece reconhecer todas essas dificuldades e dilemas em biografar a vida de escritores uma vez que para ele as biografias, gênero que lê com muito gosto “mesmo sabendo que não biografam nada”¹¹⁹, apenas “contam factos, acumulam testemunhos, relatam acontecimentos”¹²⁰ sem realmente alcançar a vida do biografado. Lobo Antunes, quando lê biografias, “queria uma vida”¹²¹ mas se decepciona sempre porque as biografias “dão-me historinhas”¹²² uma vez que os “episódios inevitavelmente exteriores”¹²³ descritos, mesmo quando extraídos de “extractos de cartas, de confissões, de confidências”¹²⁴, de material e documentos do próprio punho do biografado, não acessam “o conhecimento da intimidade”¹²⁵

¹¹⁷ BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica” In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. P 184.

¹¹⁸ MIRANDA, Wander Melo. “A Ilusão Autobiográfica”. In: *Corpos Escritos*. São Paulo: Edusp, 1992. P 30.

¹¹⁹ LOBO ANTUNES, António. “As biografias”. <http://visao.sapo.pt/as-biografias=f663502>. 10 de maio de 2012.

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Idem.

¹²² Idem.

¹²³ Idem.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Idem.

que ele gostaria, como leitor, de encontrar e poder ter acesso enquanto lê uma biografia de alguém que admire.

Contar a vida de um escritor, afirma o cronista, é impossível “porque ele é muita gente”¹²⁶ e a vida de qualquer um nada mais é que “um jogo de espectros”¹²⁷ fugidios, ainda que “sinceros”¹²⁸. Dessa forma, uma biografia, para Lobo Antunes, não passa de “um romance em que se imagina que a criatura que dá o nome ao livro é verdadeira”¹²⁹, assim atribuindo a essa pessoa fictícia, personagem inventada pelo biógrafo, “um nome real, pormenores reais, episódios reais”¹³⁰ quando aquilo que o biografado realmente sentiu em sua vida “nada tem a ver com essa realidade”¹³¹, a vida mesma do biografado, podendo ter mais relação com aquilo que o biógrafo vê no emaranhado de material coletado como relevante na construção desse “romance” escrito por ele a partir da compilação de pormenores e de episódios que se atribuem a um nome real, a uma pessoa real que existiu no mundo.

Após ponderar as imensas dificuldades em escrever sobre a vida dos outros, Lobo Antunes volta então sua atenção na crônica para sua própria vida. Ele pondera que “se, por hipótese, eu publicasse a biografia de António Lobo Antunes não publicava a biografia de António Lobo Antunes nenhum, publicava a minha noção dele”¹³². Lobo Antunes segue comentando que “aquilo que somos, para nós mesmos, não passa da fantasia do que somos”¹³³. Assim, sugere que se escrevesse sua autobiografia, já que uma biografia escrita por ele mesmo seria assim uma autobiografia, acabaria por não escrever sobre aquilo que ele é e sim sobre a fantasia do que ele é para si mesmo.¹³⁴

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ Idem.

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ Idem.

¹³⁰ Idem.

¹³¹ Idem.

¹³² Idem.

¹³³ Idem.

¹³⁴ Um dos mais interessantes desdobramentos da ficção contemporânea está no uso criativo de recursos da escrita autobiográfica na escrita de romances e de memórias. Dois exemplos: as autobiografias *Infância e Juventude*, de J. M. Coetzee, em que o escritor sul-africano narra sua própria vida em terceira pessoa, usando recursos romanescos, e *Verão*, do mesmo Coetzee, em que um biógrafo viaja para África do Sul e realiza entrevistas para escrever uma biografia de J. M. Coetzee; e os romances do alemão W. G. Sebald, *Vertigo, Os emigrantes e Os Anéis de Saturno*, todos narrados por um professor universitário que divide com o autor seu nome e elementos de sua biografia, e cujas tramas misturam relatos de viagem e reconstituição histórica e fotográfica. São narrativas que encenam em suas estratégias algumas das questões levantadas na crônica de Lobo Antunes. (Todos os livros foram editados no Brasil pela Cia das Letras.)

O que Lobo Antunes pensa acerca da escrita biográfica e autobiográfica se conforma com aquilo que Bourdieu chama como a “ilusão retórica” da escrita de natureza biográfica que se esforça em “produzir uma história de vida, e tratar a vida como uma história”¹³⁵, reforçando nessa crônica, “As Biografias”, que a realidade da vida de um artista não tem nada haver com o que acontece em sua vida já que, como afirma, “a única biografia possível de um artista não será a da sua obra, página a página, capítulo a capítulo”¹³⁶ e sim escrita com “muitas páginas em branco”¹³⁷. Dessa forma Lobo Antunes reforça seu pensamento de que essa ilusão retórica, constituinte da escrita biográfica, só consegue se organizar por meio de uma superfície ilusória, aquilo que chama de “a fantasia do que somos”, e que assim não responde realmente aquilo que a vida de determinada pessoa realmente foi, e sim apenas a “noção” do que foi. Mesmo quando no caso do biografado ser pensando e narrado por si mesmo.

Essa fantasia do que um indivíduo seja, essa ilusão, essa “noção” que tem de si próprio, constitui-se como a única verdade que pode acessar, e é com essa imagem que ele se relaciona e se constrói tanto para si mesmo, quando toma decisões e recobra lembranças, quanto para os outros com quem convive. Dessa forma, pensando acerca das crônicas de Lobo Antunes, essa ilusão, essa “noção” de si mesmo contida na maneira como seu narrador-cronista foi construído, tem um arco biográfico uma vez que se pode relatar a evolução desse indivíduo real – cuja única biografia possível seria, segundo Lobo Antunes, um livro com páginas em branco – em relação ao que essa fantasia que ele constrói para narrar suas crônicas sente diante da rememoração de certos fatos de sua própria vida, contados e recontados de diversas formas dentro de sua obra cronística, ou daquilo que observa e reflete e pondera, por meio de seu olhar reflexivo, no mundo que o cerca.

De certa forma, todo indivíduo é intermediado em sua relação com os outros por meio de uma imagem que inventa de si próprio, e vive sua vida a partir dessa fantasia e “noção”. A história da evolução do sentimento dessa fantasia, que pode ser o relato biográfico mais verdadeiro das pessoas do que, como Bourdieu

¹³⁵ BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica” In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. P 183.

¹³⁶ LOBO ANTUNES, António. “As biografias”. <http://visao.sapo.pt/as-biografias=f663502>. 10 de maio de 2012.

¹³⁷ Idem.

enumera, “uma passagem, uma viagem, um percurso orientado, um deslocamento linear, unidirecional”¹³⁸, também é aquilo que pode ser captado do Lobo Antunes real a partir de como esse personagem Lobo Antunes criado por ele para narrar suas crônicas, esse personagem cronista “farejador de cotidianos”¹³⁹, se relaciona com os eventos biográficos que compartilham nos relatos dos textos. Cândido observa que, entre outras coisas, “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”¹⁴⁰. Sendo assim, por meio da crônica, por meio do traçado da história da evolução da personalidade dessa personagem Lobo Antunes, pode-se estabelecer a dimensão do escritor.

As crônicas, dessa forma, constituem-se fonte sofisticada de leitura e de análise. Bem mais que primas pobres, com vozes mais potentes que irmãs caçulas, por meio delas, e de forma independente dos romances, toda uma sofisticada rede de questões históricas e sociais podem ser traçadas. Uma vez estabelecido esse personagem cronista, sua independência e sua sofisticação, é preciso entendê-lo dentro do funcionamento do próprio gênero para o qual foi criado: tanto seu “ponto de vista temporal” e seu “ponto de vista espacial”, como a forma com que se relaciona com o cotidiano de onde tira seus relatos e onde acessa, de forma voluntária ou involuntariamente, sua própria memória inventada.

¹³⁸ BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica” In: AMADO, Janáina; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. P 183.

¹³⁹ COSTA, CRISTIANE, “A crônica de rodapé ao alto da página”. In: *Penas de Aluguel: Escritores Jornalistas*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. P 247.

¹⁴⁰ CÂNDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão”. <http://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>

3.2. O lobo dissolvido.

O cronista, ao menos o cronista construído pelo escritor António Lobo Antunes para narrar suas crônicas, é um solitário vivendo à margem de seu próprio tempo e cuja única verdadeira devoção é a literatura. O cronista atravessa os dias sentado, entravado em sua mesa de trabalho, e quando não está enlaçado em seu transe criador, mergulhado na batalha corporal da “arte de escrever um romance”, o cronista apenas espera a visita das vozes tão desejadas que virão lhe trazer o próximo “livro” – ou a próxima crônica. O cronista espera, espera e observa. Sozinho, ele aguarda. Há em suas crônicas, ao longo das quatro reuniões, dezenas de descrições de solidão como a seguinte: “Agora, à noite, sozinho no silêncio da casa. (...) Luzes ao longe”¹⁴¹. O mundo está sempre ao longe desse narrador das crônicas de Lobo Antunes, e Lisboa, a vibrante Lisboa, surge como a capital lacônica e desértica de um país que António Lobo Antunes, recolhido à labuta literária, habitou um dia.

De vez em quando o cronista abandona seu covil e se aventura e sai rapidamente à rua para comer algo, caminhar a esmo, ver a cidade transformada. Mas esses passeios duram pouco. “Acabei de lanchar no cafezinho em que como a torrada e voltei para aqui, o lugar onde escrevo”¹⁴². Quando não retorna logo à mesa de trabalho, algo raro, o cronista vaga pelas ruas lisboetas sem rumo: “Sento-me a um canto, entre dois bêbedos de vinho esfarrapado e apeio-me em Lisboa com os primeiros candeeiros da noite”¹⁴³. Mas sua sina é sempre retornar ao mítico e reverenciado *aqui* de suas crônicas: o *aqui* eterno, “o lugar onde escrevo”¹⁴⁴. É essa sua rotina: “Saio da porta, volto à mesa”¹⁴⁵. É *aqui* que a escrita acontece, e onde a vida do cronista acontece, pois é o espaço onde pode

¹⁴¹ LOBO ANTUNES, António. “Crônica para tomar”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 245.

¹⁴² LOBO ANTUNES, António. “Agora que já pouco te falta” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 37.

¹⁴³ LOBO ANTUNES, António. “Manual de Instruções”. *Livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2008. P 125.

¹⁴⁴ LOBO ANTUNES, António. “Agora que já pouco te falta” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 37.

¹⁴⁵ Idem. P 38.

acessar a memória uma vez que se o cronista de *aqui* encontra “um armazém”¹⁴⁶ quando olha para dentro de si. E é o que lhe basta. Como ele diz em outra crônica para si mesmo, ao olhar seu próprio reflexo em um espelho, “o mundo inteiro está dentro de ti”¹⁴⁷. Não precisa sair e buscar o mundo; ele mesmo já trás, já contém, tudo que precisa para escrever.

Contudo, enquanto “nada vem à cabeça”¹⁴⁸ e vivencia seus períodos de espera, os temidos intervalos em que não consegue escrever, o cronista mergulha no silêncio da casa. “Tanto silêncio na casa e tanta voz que me falta”¹⁴⁹, afirma em outra crônica. Nesses períodos só resta esperar a escrita, e conviver com o silêncio, enfrentando “domingos cinzentos que desbotam para dentro de nós”¹⁵⁰ – é a descrição favorita do tédio na crônica de Lobo Antunes, o dia desbotando –, e sustentando sua própria “alma molhada e cabisbaixa como um cão”¹⁵¹. Quando o peso da solidão é demasiado, o cronista confessa que “há momentos na vida em que necessitamos tanto de um sorriso”¹⁵², da companhia de alguém. E lamenta: “Há ocasiões em que um homem se sente tão mal vivido que se não fosse por timidez aceitava o abraço da camisa”¹⁵³. Mas, apesar de toda sua solidão, confinamento, o cronista parece estar em paz com sua escolha, na rotina de em esperar as vozes que lhe trarão os “livros” e lhe arrancarão do silêncio da casa. Ele reconhece sua geografia de confinamento e sua condição de escritor com resignação: “a minha vida parece acabar na janela”¹⁵⁴.

O cronista Lobo Antunes atravessa seus intermináveis dias em uma Lisboa fantasmal, observando o mundo através da janela diante de sua mesa de trabalho. No verão, o sol ilumina Lisboa – “tão linda a minha cidade com sol, tão lindo o

¹⁴⁶ LOBO ANTUNES, António. “A Confissão do Trapeiro”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 133.

¹⁴⁷ LOBO ANTUNES, António. “Já escrevi isto amanhã”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 95.

¹⁴⁸ LOBO ANTUNES, António. “Agora que já pouco te falta” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 38.

¹⁴⁹ LOBO ANTUNES, António. “Crônica da estação dos correios”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 149.

¹⁵⁰ LOBO ANTUNES, António. “Sugestões para o lar”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 75.

¹⁵¹ Idem. Idem.

¹⁵² LOBO ANTUNES, António. “Crônica para ser lida com acompanhamento de Kissanje”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 45.

¹⁵³ LOBO ANTUNES, António. “Já não tenho idade para estas coisas”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 118.

¹⁵⁴ LOBO ANTUNES, António. “O tamanho do mundo” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 278.

meu país com sol”¹⁵⁵ –, e ele sente algo do conforto desse calor passageiro da cidade “mesmo com estes vidros baços”¹⁵⁶ que o isolam dela. Mas pelo resto do longo ano é apenas “o cinzento dos dias que desbota para nós”¹⁵⁷. Uma rotina de frio, e de silêncio. De vez em quando, chegam-lhe sons mais intensos da cidade: “os comboios, à noite, circulam insones num mundo morto”¹⁵⁸. Mas irrompem o silêncio que o envolve, atravessam a noite, e voltam logo a desaparecer.

Resta-lhe o *aqui*, o espaço de criação e de reflexão onde escreve suas crônicas (e romances), essa mesa de trabalho ilhada no labirinto de uma Lisboa “despovoada”. É assim que o cronista descreve Lisboa em suas crônicas: “O pássaro do galho aperfeiçoa a asa com o bico. Nos prédios por trás do bicho não encontro pessoas. Suponho que sou a única criatura viva neste bairro”¹⁵⁹. Apenas escuta as vozes de suas narrativas, essas “vozes dos outros a falarem em mim, pessoas de quem gostei, pessoas que perdi”¹⁶⁰, todas habitantes ruidosos de seu “armazém” interior – “tenho tanto ruído no interior deste silêncio”¹⁶¹ –, e que parecem estar vivas para o cronista. É como concluí em uma de suas crônicas, ao mergulhar mais uma vez no tédio de um breve passeio pelas ruas de Lisboa: “O meu drama consiste em ter demorado tempo demais a entender que os verdadeiros fantasmas são os vivos”¹⁶².

A Lisboa do cronista, o espaço ficcional que seu narrador criou para ser o palco de suas crônicas, é um lugar de bares “tumulares e desesperados”¹⁶³, cujas ruas formam um “labirinto estranho, balizado de chafarizes”¹⁶⁴ e onde até “as árvores pingam trevas”¹⁶⁵. Impressiona notar, após ler sua obra cronística, que António Lobo Antunes, autor cujos romances levantam uma cartografia vivaz de Lisboa e de seus habitantes, e são um rico mapa sentimental da cidade, em suas

¹⁵⁵ LOBO ANTUNES, António. “Se eu fosse Deus parava o Sol sobre Lisboa” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 74.

¹⁵⁶ Idem. Idem.

¹⁵⁷ Idem. Idem.

¹⁵⁸ LOBO ANTUNES, António. “Meu menino, ino, ino”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 213.

¹⁵⁹ LOBO ANTUNES, António. “O tamanho do mundo” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 311.

¹⁶⁰ LOBO ANTUNES, António. “Assim como assim”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 189.

¹⁶¹ Idem. Idem.

¹⁶² LOBO ANTUNES, António. “Manual de Instruções”. *Livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2008. P 124.

¹⁶³ LOBO ANTUNES, António. “Crônica muito antiga que eu julgava perdida”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 185.

¹⁶⁴ Idem. Idem.

¹⁶⁵ Idem. Idem.

crônicas o cronista que criou para narrá-las apaga e subtrai a geografia de Lisboa. Isso se deve, uma vez que a Lisboa das crônicas é o palco onde se encontra o *tempo presente* do cronista, ao fato de que o narrador destaca da urbanidade lisboeta qualidades e características que afirmam, reforçam e ressoam seu estado emocional melancólico, e solitário.

O *tempo presente* de onde as crônicas são narradas é um tempo esvaziado que é preenchido pelo cronista por meio de encenações das memórias de seu passado vivaz, esse vital e preenchido de energia e de fantasia quando se lançam ai espaço da infância, mas também por visitas de dor e de angústia quando relatam a maturidade do escritor, eventos obliterados que retornam com força à consciência do cronista sem terem sido içados do passado por vontade própria do narrador. Como o cronista afirma em uma de suas crônicas: “se ao menos a gente pudesse viver com as coisas mais simples em vez de recordar as complicadas”¹⁶⁶. Mas a memória, caçada e procurada pelo cronista, desejada, é uma caixa de Pandora: tanto guarda tesouros quanto oferta venenos. Contudo, da alegria da infância às dores da maturidade, o passado é o lugar onde a vida *aconteceu* para esse cronista que, de seu tempo presente esvaziado, recobra a energia que sentiu e experimentou quando esteve, seguindo as imagens descritas pelo narrador em sua obra crônica, na companhia dos vivos.

Samuel Beckett afirmou acerca do uso da memória no ciclo *Em busca do tempo perdido* em seu ensaio *Proust*, que a lembrança realizada por meio do narrador Marcel, no presente da narrativa – um cidade do interior da França devastada pela Primeira Guerra Mundial –, transforma esse caloroso passado perdido, e que no momento presente da narrativa da *Recherche* encontra-se nublado pela morte de parentes do narrador e por uma recém-descoberta doença asmática, “em uma nova experiência”¹⁶⁷ reativada, mesmo que em “ecos” pálidos, pela encenação na escrita da narrativa da ação original que motivou e provocou as emoções lembradas. Ainda que esse sentimento recobrado tenha apenas uma parcela da intensidade com que atingiu a imagem que o próprio narrador constrói de si nesse passado que relata, esse sentimento ajuda Marcel a encontrar elos e sintonias, e estabelece um reconhecimento de elementos do passado no presente,

¹⁶⁶ LOBO ANTUNES, António. “Crônica descosida porque me comovi”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 209.

¹⁶⁷ BECKETT, Samuel. *Proust*. São Paulo: Cosacnaify, 2003. P 78.

tornando dessa forma o presente, fantasmal e arruinado, um espaço novamente habitável.

Para Denílson Lopes, o momento presente, intensamente mediado por padrões de clichês e perturbado pelo excesso de ruídos¹⁶⁸, encontra-se “povoado de ruínas”¹⁶⁹ de um mundo outrora sublime de onde um narrador nostálgico pode, por meio de um olhar “despreocupado”¹⁷⁰ e dotado de “curiosidade infantil”¹⁷¹ que atravesse essa “paisagem”¹⁷² arruinada contemporânea, trazer mensagens “de leveza ao nosso mundo”¹⁷³ extraídas dessas mesmas ruínas. Seja do interior da França marcada pela Guerra de Marcel Proust, seja do labirinto frio da Lisboa fantasmal de Lobo Antunes, o narrador melancólico criados por esses autores arranca das “ruínas” em que vivem esse elo emocional entre o passado e o presente, essa tradução que realizam do sublime cifrado e perdido nos escombros, tornando o *tempo presente* um espaço de vitalidade de onde podem entrar do “no coração da vida”¹⁷⁴.

Esse olhar “curioso” projetado ao mundo, que Denílson Lopes defende em seu ensaio como resultante de uma “poética da despreocupação”¹⁷⁵, fomenta na realidade arruinada “possibilidades de encontros”¹⁷⁶ em que o cronista (no caso do narrador de Lobo Antunes), “nem mero observador, nem apenas agente”, poderia coloca-se também como “parte do quadro e da cena” que narra¹⁷⁷. Essa é a “estratégia de atuação”¹⁷⁸ desse narrador no cotidiano, que pode ser tanto

¹⁶⁸ LOPES, DENILSON. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 45, 77.

¹⁶⁹ LOPES, DENILSON, “O sublime no banal”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 45.

¹⁷⁰ Idem. P 43.

¹⁷¹ LOPES, DENILSON. “Elogio da leveza”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 75.

¹⁷² LOPES, DENILSON. “Poética do cotidiano”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 90.

¹⁷³ LOPES, DENILSON. “Elogio da leveza”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 75.

¹⁷⁴ LOBO ANTUNES, António. “Explicação aos paisanos”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 172.

¹⁷⁵ LOPES, DENILSON, “O sublime no banal”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 42.

¹⁷⁶ LOPES, DENILSON. “Poética do cotidiano”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 87.

¹⁷⁷ Denílson Lopes defende que o artista deve sair de uma “torre de marfim esteticista” (p. 42) e enfrentar a “experiência mínima” (p. 42) e “não-gloriosa de cada dia” (p. 43). Ainda que seu interesse seja primordialmente o romance e o cinema de ficção, e o narrador de Lobo Antunes ocupe essa postura de isolamento que Lopes ataca em seu ensaio, é possível aproximar seu pensamento do ofício de cronista.

¹⁷⁸ Idem. P 85.

entendido enquanto espaço social de repetições, cuja qualidade de cotidiano se encontra na constante “evocação e ressurreição do passado”¹⁷⁹, seguindo a definição de Henri Lefebvre, mas também o cotidiano pode estar contido “no mundo da intimidade, da familiaridade e das ações banais”¹⁸⁰, como aponta Karel Kosic. Dessa forma, o cronista Lobo Antunes passa parte de seu tempo a “olhar para fora”¹⁸¹ já que “as vidas dos outros são os acontecimentos imaginários que me dão prazer”¹⁸², roubando “caras, gestos, palavras, coisas que não dou conta e me aparecem depois”¹⁸³ quando está a escrever; mas também, por outro lado, esse mesmo cronista também olha para dentro, para sua própria intimidade, até tornar-se para si mesmo “um fulano que provavelmente nunca existiu, inventado por fotografias e recordações imaginadas”¹⁸⁴, um “mistério num nome”¹⁸⁵.

Ora exterior, ora interior, esses “cotidianos vagarosos”¹⁸⁶ em que “o tempo nos vai gastando”¹⁸⁷, como o narrador cronístico de Lobo Antunes descreve o passar dos dias, para Denílson Lopes tomam forma não apenas nas “tensões entre o público e o privado”¹⁸⁸, “da rua e da casa”¹⁸⁹, mas na própria intimidade do sujeito. Dessa maneira, Lopes defende que as narrativas dotadas de “força diante do excesso informacional”¹⁹⁰ serão aquelas que, em um mundo marcado pelo “grandioso e monumental”¹⁹¹, decidirem explorar “os espaços e as narrativas da intimidade”¹⁹² uma vez que ela “se constrói em meio às tensões e fragmentações

¹⁷⁹ LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana do mundo moderno*. São Paulo: Editora Ática, 1991. P 24.

¹⁸⁰ KOSIK, Karel. “Metafísica da vida quotidiana”. In: *Dialéctica do Concreto*. Lisboa: Dinalivro, 1977. P 79.

¹⁸¹ LOBO ANTUNES, António. “Eu, em agosto”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 201.

¹⁸² LOBO ANTUNES, António. “As biografias”. <http://visao.sapo.pt/as-biografias=f663502>. 10 de maio de 2012.

¹⁸³ Idem. Idem.

¹⁸⁴ LOBO ANTUNES, António. “O passado é um país estrangeiro”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 285.

¹⁸⁵ LOBO ANTUNES, António. “O tamanho do mundo” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 277.

¹⁸⁶ LOBO ANTUNES, António. “Fantasma de uma sombra”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 182

¹⁸⁷ Idem. Idem.

¹⁸⁸ LOPES, DENILSON. “Poética do cotidiano”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 90.

¹⁸⁹ Idem. Idem.

¹⁹⁰ LOPES, DENILSON, “O sublime no banal”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 44.

¹⁹¹ Idem. Idem.

¹⁹² LOPES, DENILSON. “Poética do cotidiano”. In: *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UNB, 2007. P 83.

contemporâneas”¹⁹³, concentrando-as. Sendo assim, ao trabalhar na escrita de grande parte de suas crônicas um material pessoal e íntimo, Lobo Antunes acaba por expressar, por meio de seu narrador, também o espaço público para além da janela e de sua mesa de trabalho uma vez que sua própria intimidade concentra a essência de seu próprio tempo, pois foi construída pelas suas contradições. Mesmo ilhado, ainda que alheio, esse narrador das crônicas, olhando seu próprio passado, reflete seu tempo presente.

Retomando as reflexões de Samuel Beckett sobre a ação mnemônica, “o que é comum ao passado e ao presente é mais essencial do que cada um deles visto separadamente”¹⁹⁴. O cronista assim, ao estabelecer essas marcas do passado em seu presente, esses elos que encontra ao narrar acontecimentos distantes, e seguindo o pensamento de Davi Arrigucci Jr acerca do narrador do gênero cronístico, ele acaba por refletir “o vínculo que prende a memória ao corpo”¹⁹⁵, explorando aquilo que fica gravado dos eventos do seu relato, de suas emoções visitadas, “à experiência do corpo”¹⁹⁶ envelhecido do cronista.

É por isso que na obra cronística de Lobo Antunes o corpo do cronista é ele mesmo narrativo já que é por meio dele, por sentir sua velhice com tanta força, que as memórias tornam-se ainda mais vivazes: uma doença que o imobiliza em uma cama recobra tardes infantis de engenhosas corridas, a dificuldade em lidar com degraus – constante em suas crônicas que lidam com a velhice –, conjura escapadas heroicas por espaços estreitos, fugas acima de muros. A consciência do cronista de seu corpo presente, marcado fisicamente por experiência, faz com que redescubra o *outro* corpo que teve um dia, ativando memórias recônditas e até recessivas nesse processo.

Para Paul De Man, “a subjetividade da experiência é preservada”¹⁹⁷, na linguagem poética, “na representação dessa experiência”¹⁹⁸. Ainda que De Man esteja especificamente pensando o uso do tempo histórico e da experiência pessoal do poeta na poesia que ele cria, Arrigucci Jr em seu ensaio coloca o cronista (eleva o cronista, considerando o lugar subalterno que reserva para o

¹⁹³ Idem. P 92.

¹⁹⁴ BECKETT, Samuel. *Proust*. São Paulo: Cosacnaify, 2003. P 79.

¹⁹⁵ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 10

¹⁹⁶ Idem. P 10.

¹⁹⁷ DE MAN, Paul. “A Retórica da Temporalidade”. In: *O Ponto de Vista da Cegueira*. Lisboa: Edições Cotovia, 1999. P 209.

¹⁹⁸ Idem. Idem.

gênero crônica) ao lado poeta¹⁹⁹ tanto no sentido de sua relação com o aquilo que Arrigucci Jr chama de “tempo do êxtase”²⁰⁰, instantes marcantes de “festa dos sentidos”²⁰¹ que o cronista revisita, como também por seu contato constante com “sua própria substância mortal”²⁰².

O narrador das crônicas memorialísticas de Lobo Antunes é impregnado pelo mesmo “senso de transitoriedade de tudo em volta de si mesmo”²⁰³ que se pode encontrar na descrição que Davi Arrigucci Jr faz do narrador das crônicas memorialísticas de Rubem Braga. Como Arrigucci Jr encontrou em Rubem Braga, também há em Lobo Antunes um narrador imerso em um “tecido de lembranças”²⁰⁴ cujo isolamento²⁰⁵ “afina o senso do instantâneo e perecível”²⁰⁶. Nas crônicas de ambos, usando as palavras de Arrigucci Jr, “o passado de sombras se atualiza à luz do presente”²⁰⁷, trazendo nesse esforço de escrita mnemônica tanto “o prazer primordial dos sentidos”²⁰⁸, “o instante perdido”²⁰⁹ no passado – o aprendizado original –, mas também a lembrança “do corpo que sentiu primeiro”²¹⁰ e que está agora “submisso nas mãos do tempo”²¹¹.

Dessa forma, retomando o pensamento de Arrigucci Jr, o cronista que, como os poetas, também escreve seus textos consciente do intervalo entre o instante mágico (êxtase, no passado recobrado) e a duração finita (mortalidade, no presente), é o “lírico da passagem”²¹² por excelência. Nas crônicas de Lobo Antunes, mais do que simplesmente relatar a experiência vivida, e construir um

¹⁹⁹ É muito evidente, ao ler o ensaio de Davi Arrigucci Jr acerca do trabalho de Rubem Braga, que o que move seu interesse, mais do que uma predileção ao gênero crônica, é aquilo que ele encontra em Braga que pode dialogar com sua original leitura dos “alumbramentos” que ele encontra na poesia de Manuel Bandeira, autor estudado no clássico *Humildade, Paixão e Morte*, de 1990.

²⁰⁰ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 11.

²⁰¹ Idem. P 10.

²⁰² Idem. P 27.

²⁰³ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 09.

²⁰⁴ Idem. P 10.

²⁰⁵ No caso de Rubem Braga, o isolamento de seu narrador se dá na sua lendária cobertura na Barão de Ipanema. Contudo, Braga é o oposto de Lobo Antunes: ainda que abrace como nenhum outro cronista moderno brasileiro a sensação da perenidade, suas crônicas vão de encontro à uma afirmação da vitalidade e do despreendimento que são completamente estrangeiros ao trabalho cronístico de Lobo Antunes.

²⁰⁶ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 25.

²⁰⁷ Idem. P 08.

²⁰⁸ Idem. P 11.

²⁰⁹ Idem. P 09.

²¹⁰ Idem. P 11.

²¹¹ Idem. P 10.

²¹² Idem. P 12.

texto que dê ao leitor essa sensação de passagem e trânsito, o cronista abarca também a subjetividade da experiência que o envolveu nesse momento passado e que pode ser recobrada pela imaginação e, por meio da linguagem – no caso, a “desleixada” prosa cronística –, representada no texto.

Assim, quando as desejadas vozes chegam ao cronista e a escrita *acontece*, “o passado irrompe de súbito no presente, não um passado morto, um passado vivo”²¹³, que por alguns momentos avança sua torrente sobre o cronista “como uma coisa alheia”²¹⁴, como se não lhe pertencesse em seus detalhes, mesmo os mais pessoais. Nessa lufada súbita de imagens que as vozes trazem ao cronista, “os episódios dissolvem-se a pouco e pouco, as memórias abatem-se, e o que fomos não nos diz respeito, o que somos estreita-se”²¹⁵. Elas são “imagens vagas que aparecem e desaparecem”²¹⁶ – “passageiras como sombras”²¹⁷, como Davi Arrigucci Jr as descreve –, e tornam-se logo em seu acúmulo lacunar na mente do escritor “pequenos farrapos sem sentido”²¹⁸: fragmentos movimentando-se à esmo.

Mas depois essas lembranças ganham sentido pelo trabalho da imaginação do escritor sobre elas. Elas ganham sentido pela ficção que o narrador opera para preencher as lacunas desses fragmentos e imagens gerando novos contextos que satisfaçam as necessidades que motivaram a rememoração. Como Lobo Antunes afirma em uma de suas crônicas, essas imagens que surgem na escrita “quanto mais inventadas, mais reais”²¹⁹. E como recobrar as memórias estreita, como o cronista descreveu, o que ele é para si mesmo, é necessária a ficção, a ordenação desses pequenos farrapos em um relato, para essa identidade ser restituída novamente.

A imaginação cria e forja os elos entre passado e presente, e dá sentido narrativo à torrente de vozes uma vez que direciona essa subjetividade da

²¹³ LOBO ANTUNES, António. “Olá”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 83.

²¹⁴ LOBO ANTUNES, António. “Uma festa em teu cabelo”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 226.

²¹⁵ Idem. P 227.

²¹⁶ LOBO ANTUNES, António. “Estada de Benfica”. *Livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2008. P 425.

²¹⁷ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 08.

²¹⁸ Idem. P 426.

²¹⁹ LOBO ANTUNES, António. “Coração do dia”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 232.

experiência recuperada no sujeito do cronista. Assim, o cronista acaba por descobrir o caminho emocional que os eventos recobrados na narrativa, e que originalmente não têm relações uns com os outros, percorreram para alimentarem a formação da personalidade do escritor António Lobo Antunes. É essa formação que o arco cronístico relata.

Como Arrigucci Jr aponta, nas crônicas, “contra o fundo de sombras da memória”²²⁰, que também é, de acordo com o ensaísta, o fundo “da morte e do esquecimento”²²¹, na narrativa do cronista “brilham por um instante as imagens simbólicas”²²² dos “instantes dissolvidos na corrente do tempo”²²³ e que ainda continuam a ter ressonância para o cronista no presente. Essas imagens que concentram o simbolismo da passagem do tempo na cronística de Lobo Antunes são recorrentes. “A casa vazia, um livro deixado a meio, a caneta sobre a mesa, inútil”²²⁴ é uma descrição que se repete, até com os mesmos objetos, ao longo de todo arco de sua obra cronística, e sem muitas variações. O cronista afirma em outra crônica que essa “imobilidade dos objetos sempre me surpreendeu”²²⁵. Os objetos, que antes eram “coisas em que mexiam todos os dias”²²⁶, agora são párias inertes sem seus finados donos.

Mais sofisticada é a fascinação do cronista por imagens de relógios, recorrentes, e com riqueza de descrições, ao longo de sua obra cronística. O tempo, afirma T. S. Eliot em *Quatro Quartetos*, é a matéria da qual somos feitos. E na ficção moderna, tão imersa na reflexão sobre o funcionamento do tempo, em sua subjetividade e também em sua historicidade, nada ganhou mais destaque do que a trivial presença do relógio²²⁷ na vida dos personagens que os escritores usam em suas narrativas como indicativos dessa constante passagem do tempo.

²²⁰ ARRIGUCCI JR, DAVI, “Braga de novo por aqui”. In: *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Editora Global, 2001. P 08.

²²¹ Idem. Idem.

²²² Idem. Idem.

²²³ Idem. P 09.

²²⁴ LOBO ANTUNES, António. “Chega uma altura”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 29.

²²⁵ LOBO ANTUNES, António. “O Esquimó” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 82.

²²⁶ LOBO ANTUNES, António. “Rezem pela minha alma pecadora” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 306.

²²⁷ É possível criar uma antologia apenas com trechos acerca da passagem do tempo que partem inicialmente da descrição de um relógio para logo seguirem com uma reflexão sobre sua ação sobre a memória e a existência. De Faulkner à Woolf, passando por Proust e Joyce, e García Márquez e Borges, chegando até contemporâneos como WG Sebald e Javier Marías, essa descrição do relógio se tornou uma “cena obrigatória” na ficção a partir do modernismo.

Presença constante também em seus romances, Lobo Antunes dedicou a esse objeto-fetichismo uma crônica inteira chamada de “O relógio”. A crônica começa assim:

Na mesa de escrever o relógio do meu bisavô. É uma ferradura vertical, de metal doirado, sobre um retângulo de mármore. No topo da ferradura uma cabeça de cavalo. O freio de cavalo forma um ângulo, em anzol para diante, que segura o relógio esférico, de metal doirado também, com um vidro convexo. O meu bisavô era médico e o relógio ter-lhe-á sido dado por um doente agradecido. Até à sua morte o meu avô, seu genro, teve-o sempre na secretaria dele. Agora está aqui comigo, à minha frente, dando horas com mais de um século.²²⁸

Por meio do relógio herdado, passado de geração em geração, o cronista pode explorar sua fascinação pelos objetos que, uma vez órfãos de seus donos, ficam à deriva. No caso do relógio, no entanto, o objeto é ativo e atuante e marca uma temporalidade própria, alheia ao fluir da vida ao redor de si. O tempo que avança no relógio é um absoluto que desafia a compreensão do cronista: segue marcando as horas indiferente à fortuna de quem vive mergulhado no tempo, “entortando-se com os anos”²²⁹.

O cronista, espantando, observa: “O meu bisavô parou. Os ponteiros do relógio não pararam nunca. Depois o meu avô parou. Os ponteiros do relógio não pararam nunca. Há-de chegar o momento em que eu pare.”²³⁰ E quando isso ocorrer, “os ponteiros do relógio continuarão a mover-se”²³¹ sem ele. Do *aqui* narrativo, refém das vozes, aprisionado pela labuta da escrita, devoto da “arte de escrever um romance”, o cronista escuta, mergulhado no silêncio da casa, o avançar incessante do tempo no relógio sobre a mesa. Esse é seu ciclo: retornar sempre à literatura, mas usando as palavras de Arrigucci Jr, sempre consciente de sua submissão nas mãos do tempo.

Nesse *tempo presente* esvaziado, o *aqui* das crônicas, isolado e solitário, só resta mesmo ao cronista a literatura, atividade e *ação* por meio do qual pode animar “certos vincos da memória”²³² que tornam-se “de súbitos vitais”²³³ e

²²⁸ LOBO ANTUNES, António. “O relógio”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 129.

²²⁹ LOBO ANTUNES, António. “Minuete do senhor de meia-idade”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 87.

²³⁰ LOBO ANTUNES, António. “O relógio”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 129.

²³¹ Idem. Idem.

²³² LOBO ANTUNES, António. “O próximo livro”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 225.

²³³ Idem. P 225.

acolher, assim, essas “caras que saltam do passado”²³⁴, com seus “vacilantes rostos”²³⁵, de forma tão intensa que são como se “toda gente estivesse viva nesse tempo”, contemporâneos no momento mesmo em que ele escreve aquilo que essas vozes lhe dizem (e ditam). Nessa Lisboa fantasmal, essas vozes aproximam-se dele, escapam de seu “armazém” interior, seus mortos que

chegam da escola, do liceu, da faculdade, da tropa, de mais atrás ainda, dos lugares da infância: moravam perto dos meus pais, viam-me na rua, na paragem do autocarro, a sair da pastelaria, sei lá. Caras que os anos foram usando, lavrando e no entanto qualquer coisa, nos olhos, dos olhos de antigamente, um vestígio, no sorriso, do sorriso de outrora, o que sobra, de um gesto remoto, nos meus gestos de hoje.²³⁶

Esse vestígio que habita os gestos do cronista é desértico e frio, no *tempo presente* de suas crônicas. O cronista vive uma solidão em que “as cartas por responder acumulam-se na mesinha, caixotes de livros fechados, sorrisos de pessoas de quem gostei e a morte levou”²³⁷. E essas mortes, que com os anos “vão-se tornando familiares”²³⁸, obrigam o cronista a “coxear por dentro”²³⁹ uma vez que perder um ente querido é como terem amputado “cruelmente uma partes viva nossa”²⁴⁰. Segundo o cronista, após os anos que “tem-se custado”²⁴¹, e que tem-lhe dado “uma solidez de pedra”²⁴², estar vivo é ter “mais ausências que glóbulos”²⁴³ na corrente sanguínea, ainda que “os mortos não fiquem fixos no caixão”²⁴⁴ e sigam fazendo visitas ao presente.

Na obra cronística de Lobo Antunes os mortos seguem com os vivos de diversas formas. Os mortos são uma herança. Seguem com os vivos não apenas

²³⁴ LOBO ANTUNES, António. “O passado é um país estrangeiro”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 281.

²³⁵ LOBO ANTUNES, António. “Vacilantes rostos do passado”. <http://visao.sapo.pt/vacilantes-rostos-do-passado=f545038.21> de janeiro de 2010.

²³⁶ LOBO ANTUNES, António. “O passado é um país estrangeiro”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. Idem.

²³⁷ LOBO ANTUNES, António. “Agora que já pouco te falta”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 38.

²³⁸ LOBO ANTUNES, António. “Uma festa em teu cabelo”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 226.

²³⁹ Idem. P 225.

²⁴⁰ Idem. Idem.

²⁴¹ LOBO ANTUNES, António. “Se eu fosse Deus parava o Sol sobre Lisboa” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 72.

²⁴² LOBO ANTUNES, António. “Que cavalos são aqueles que fazem sombras no mar?” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 15.

²⁴³ LOBO ANTUNES, António. “Uma festa em teu cabelo”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 225.

²⁴⁴ LOBO ANTUNES, António. “O tamanho do mundo” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 285.

por meio de objetos – como o relógio que passa de gerações em gerações –, mas também por qualidades físicas, como os olhos, a boca, as mãos, ou uma doença compartilhada, como a surdez do cronista, condição que seu avô também possuía, e também traços de personalidade como a atitude calada e silenciosa que o cronista entende como sendo a *continuação* de seu bisavô nele. Os vivos herdam seus mortos, pertencem a eles, e carregam-lhes em seus “armazéns” interiores para onde forem.

No entanto, nas crônicas de Lobo Antunes nada mantém a presença dos mortos no dia-a-dia dos vivos com mais intensidade que as fotografias. As fotos trazem ao presente do cronista tanto instantes datáveis da vida dos fotografados – celebrações, casamentos, aniversários –, em que permanecem fixados em seus gestos e seus olhares, como também são elas mesmas objetos que possuem seu próprio ciclo de vida. Quando o cronista explora as fotografias admira-se com “os retratos de súbito cheios de sentimentos”²⁴⁵. Sente que os fotografados observam-no “do fundo da película”²⁴⁶ e, diante dos seus silêncios, o cronista se pergunta “o que fazem ali, sob um vidro, olhando-me ou olhando a parede fronteira com aquele sorriso que depois de morto se ganha, o sorriso que anula um rosto conhecido apesar de iluminá-lo”²⁴⁷, tornando-se “fantasmas remotos, feitos de esquecimento e silêncio”²⁴⁸.

Para o cronista, quando se põem a olhar fotografias, “não é que lhes falte vida, têm vida”²⁴⁹ – apenas “falta-lhes uma parte do que são”²⁵⁰. Os sentimentos, quando fotografados, “perdem-se na moldura a para além da moldura na parede”²⁵¹, e fica algo de incompleto “nas caras (...) congeladas a meio de uma expressão”²⁵². E as fotografias também perecem, na crônica de Lobo Antunes. Elas possuem seu ciclo vital uma vez o cronista lamente que delas, com o passar

²⁴⁵ LOBO ANTUNES, António. “Quem não tem dinheiro não tem alma”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 79.

²⁴⁶ LOBO ANTUNES, António. “Fantasma de uma sombra”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 181.

²⁴⁷ Idem. Idem.

²⁴⁸ LOBO ANTUNES, António. “Eles, no jardim”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 17.

²⁴⁹ LOBO ANTUNES, António. “Retratos”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011 p 153.

²⁵⁰ Idem. Idem.

²⁵¹ LOBO ANTUNES, António. “Olhos não transparente, da cor do musgo, nas árvores antigas”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 85.

²⁵² LOBO ANTUNES, António. “Retratos”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 153.

dos anos, “não sobrou muita coisa, o cenário desvaneceu-se quase todo, as pessoas principiam desaparecer”²⁵³.

O mesmo acontece – esse espanto, essa sensação forte de passagem do tempo e mortalidade – quando o cronista se observa em fotografias antigas. Em uma crônica-homenagem a um amigo fotógrafo, “Texto para o livro do fotógrafo Eduardo Gageiro”, o cronista narra sua relação de fascínio e repúdio com os retratos – sempre de pessoas, nunca de paisagens. O cronista começa sua narrativa com a seguinte afirmação: “tive sempre tanto medo dos fotógrafos”²⁵⁴. Para Lobo Antunes parecem saqueadores. Os fotógrafos

ordenam-nos que fiquemos quietos e principiam a examinar-nos, a rondar-nos, a aproximar-se, a afastar-se, semiescondidos naquela horrível órbita mecânica e míope que pestaneja de tempos a tempos a sua pálpebra circular.²⁵⁵

Ali, imóvel, o cronista recorda que ficava esperando o fotógrafo tirar o retrato. E então “um estalido e devoram-nos, a tal órbita mecânica engole-nos de súbito”²⁵⁶ e “passamos, como mortos, para um quadrado de papel onde não somos nós continuando a ser nós, onde nos tornamos uma cara sem tempo”²⁵⁷. Incomoda-lhe o destino do retrato. Em algum tempo (décadas), quando não existir mais, o cronista se imagina habitando “num álbum, numa gaveta, numa moldura da sala”²⁵⁸. Congelado, imóvel, sequestrado, entravado em uma moldura de onde “não me levanto, não me sento, não respondo, não sou, transformei-me numa criatura que desconheço”²⁵⁹. Torna-se apenas uma ilustração em “paredes de casas que ninguém habita”²⁶⁰. Em outra crônica, quando os entes queridos partem, o cronista nota que “ficam retratos, claro, reflexos pálidos”²⁶¹. Mas as fotografias não passam de “mentiras”²⁶².

²⁵³ LOBO ANTUNES, António. “Eles, no jardim”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 15.

²⁵⁴ LOBO ANTUNES, António. “Texto para o livro do fotógrafo Eduardo Gageiro”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 177.

²⁵⁵ Idem. Idem.

²⁵⁶ Idem. Idem.

²⁵⁷ Idem. Idem.

²⁵⁸ Idem. P 178.

²⁵⁹ Idem. Idem.

²⁶⁰ Idem. Idem.

²⁶¹ LOBO ANTUNES, António. “Assim como assim”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 190.

²⁶² LOBO ANTUNES, António. “Se eu fosse Deus parava o Sol sobre Lisboa”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011.

Ainda que sejam mentiras, para o cronista os retratos na parede e nos álbuns, emoldurados nas mesas de cabeceira, estão sempre “a falar de um passado”²⁶³, mas é preciso que alguém escute essas vozes, conheça esses rostos. O que apavora o cronista Lobo Antunes é essa espécie de *segunda morte*: quando aqueles que poderiam contar as histórias dos finados das fotografias, identificá-los nas paredes, entender seus gestos para sempre capturados e fixados, eles também desaparecem, novamente. Esse “algo que se escapa dos retratos”²⁶⁴ depende da memória daqueles que podem trazer para o lado dos vivos esses sentimentos que estão além da moldura. E sem os vivos do lado de cá da moldura, o retrato será sempre uma mentira.

O *tempo presente* é então um lugar de ameaça, de apagamento, onde o cronista tem a plena consciência de que, a partir dele mesmo, “uma outra coisa me substitui”²⁶⁵. O cronista observa: “São onze e sete da noite, levanto a cabeça para a janela da cozinha e vejo, reflectido no vidro, um homem sentado à mesa a escrever, com uma das mãos no papel e outra na testa”²⁶⁶. Esse é seu dia-a-dia: “Volto a escrever e o homem escreve também”²⁶⁷, o “António Lobo Antunes do reflexo”²⁶⁸. Divorciados, separados, ambos tomados pelo sentido de perenidade, sendo substituídos, doentes de memória. Recebem as visitas queridas – Sandokan, o avô eterno, Homem-Aranha –, tentam rechaçar a erupção sinistra e invasiva dos traumas da guerra em África. O reflexo segue indiferente escrevendo, o relógio segue indiferente marcando o tempo, Lisboa segue fria e despovoada. O cronista se indigna: “custa-me acreditar a ideia de não escrever, um dia”²⁶⁹. Espanta o cronista “o mundo continuar sem mim”²⁷⁰. No *aqui* das crônicas, escrevendo no *tempo presente* das crônicas, o cronista é testemunha espantada de seu próprio apagamento e dissolução.

²⁶³ LOBO ANTUNES, António. “Fantasma de uma sombra”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 181.

²⁶⁴ LOBO ANTUNES, António. “Já não tenho idade para estas coisas”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 118.

²⁶⁵ LOBO ANTUNES, António. “Chega uma altura”. *Terceiro livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005. P 30.

²⁶⁶ LOBO ANTUNES, António. “Dois vezes dois quatro é uma parede” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 53.

²⁶⁷ Idem. Idem.

²⁶⁸ Idem. P 54.

²⁶⁹ LOBO ANTUNES, António. “Assim como assim” *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 189.

²⁷⁰ Idem. Idem.

“Deixarei uns livros por aí”²⁷¹, diz o cronista. A literatura irá permanecer. Ele, o autor António Lobo Antunes, o cronista António Lobo Antunes, é “um homem sem importância”²⁷². Em uma crônica, constata: “sou apenas um homem, diante do seu espelho interior, que não gosta do que vê”²⁷³ e sabe que sua corporeidade consiste “nestas mãos, neste corpo, nesta caneta que escreve”²⁷⁴. E ele sabe “chegará um tempo em que apenas os livros hão-de contar”²⁷⁵ e desaparecerá “atrás das palavras, ser de facto o ninguém que sou”²⁷⁶ – “um nome apenas, numa capa”²⁷⁷. Fotos esquecidas nas paredes e nos alguns de retratos, livros nas prateleiras a espera dos leitores cúmplices, esse é o destino final do arco da cronística de Lobo Antunes, e sua herança. O cronista se tornará um rosto espantado cujos sentimentos estão atrás da moldura, fantasma remoto também ele mesmo. E seu corpo poderá retornar “à pobreza elementar”²⁷⁸ que o cronista tanto deseja em uma de suas mais belas crônicas: poderá se livrar do fardo prisional de ter que recordar as “coisas complicadas”²⁷⁹ da vida e ser, novamente, finalmente, apenas “luz, água, pedra”²⁸⁰.

²⁷¹ LOBO ANTUNES, António. “Já não tenho idade para estas coisas”. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007. P 118.

²⁷² Idem. P 72.

²⁷³ LOBO ANTUNES, António. “Se eu fosse Deus parava o Sol sobre Lisboa”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 72.

²⁷⁴ LOBO ANTUNES, António. “Eu, às vezes”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 146.

²⁷⁵ Idem. Idem.

²⁷⁶ Idem. P 74.

²⁷⁷ Idem. Idem.

²⁷⁸ LOBO ANTUNES, António. “Crônica descosida porque me comovi”. *Quarto livro de crônicas* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011. P 209.

²⁷⁹ Idem. Idem.

²⁸⁰ Idem. Idem.