

## 2 Cenas do panorama político português

### 2.1 Portugal como tema em suas crônicas

Se cada dia cai, dentro de cada  
noite,  
há um poço  
onde a claridade está presa.  
há que sentar-se na beira  
do poço da sombra  
e pescar luz caída  
com paciência.  
Pablo Neruda<sup>1</sup>

No século XV, a palavra *crônica* estava associada ao relato de acontecimentos que se realizavam no decorrer do tempo, o que implicava na criação de textos que sustentavam um caráter histórico ou documental. Entretanto, ao longo dos anos esta palavra foi re-significada. Como explicou o professor Luís Carlos Simon<sup>2</sup>, a crônica, como a compreendemos atualmente, é um gênero híbrido ligado à comunicação de massa, pois da mesma maneira que dá conta das questões imediatas presentes na sociedade, também atribui a elas particularidades que fundamentam um discurso ficcional, funcionando ao mesmo tempo como arte e notícia. Neste sentido, a crônica encontra-se num espaço intermediário, ou, como afirmou Afrânio Coutinho<sup>3</sup>, a crônica é um gênero literário que consegue fundir supostos contrários: a literatura e o jornalismo.

De acordo com as idéias de Marcelo Coelho, cronista da Folha de São Paulo, a crônica seria uma espécie de “negativo da notícia”<sup>4</sup>, justamente por

---

<sup>1</sup>NERUDA, Pablo. *Se cada dia cai*.

<sup>2</sup>SIMON, Luís Carlos, em conferência no Simpósio Escrita e Sociedade: o intelectual em questão, promovido pelo CILBELC - UNESP - Assis, em setembro de 2005.

<sup>3</sup>COUTINHO, Afrânio. “Ensaio e crônica”. In: COUTINHO, Afrânio & COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. v. 6. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.

<sup>4</sup>COELHO, Marcelo. “Notícias sobre a crônica”. In: CASTRO, Gustavo de & GALENO, Alex (orgs.) *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

estabelecer um jogo oposto ao que os jornais articulam. Enquanto os jornalistas criam textos que apresentam uma linguagem proferida em proveito da realidade que é narrada - na medida do possível - com a caracterização mais próxima da verdade, o cronista faz da realidade o seu objeto de ficção.

No entanto, as crônicas de Lobo Antunes abarcam um sentido amplo. Os seus textos não focalizam as *atualidades* que movimentam o cotidiano da vida urbana, mas aspectos que determinam a sua obra literária como um todo. Dito de outra maneira, a grande maioria dos textos de Lobo Antunes que encontramos sob o estatuto de *crônicas*, estão mais ligados à linguagem dos romances do Autor, do que à leveza e ao acatamento da simplicidade do que lhe é habitual. Neste sentido, percebemos que, em Lobo Antunes, o papel do escritor transcende o papel do cronista, principalmente quando o Autor coloca em destaque a produção de retratos da História de seu país como a chave para encontrarmos o verdadeiro significado dos seus textos. Afinal, para um escritor, é impossível trabalhar a literatura sem interrogar as questões políticas, históricas e sociais que caracterizam a sua sociedade. Como cidadão, este é um direito; como autor e intelectual, uma obrigação.

Notamos nas crônicas de Lobo Antunes o resgate de um passado que não só tem significado retrospectivamente, mas que no presente constitui o saber, a identidade de uma nação que precisa ser refletida e pensada enquanto configuração de um espaço social. História e memória são ideais que se cruzam semanticamente nestes textos e são estas as *forças* que constroem a realidade deste espaço. Sendo assim, apresentamos a leitura de algumas crônicas que nos fornecem representações da ideologia imperialista, do período ditatorial e da Revolução de 25 de Abril.

Inicialmente, na crônica *Boa-noite a todos*<sup>5</sup>, o leitor se depara com um personagem que se despede de um passado. Sob um primeiro olhar, percebemos que a crônica nos faz lembrar – através da leitura do signo *partida*, que identifica o texto - as despedidas que se realizavam nas margens do rio Tejo aos navegantes que seguiam para as suas expedições comandadas pelo poder imperial; embora, a imagem que nos é apresentada esteja ressemantizada por uma “perspectiva amarga, [...] camuflada pela paródia, de um imperialismo às avessas, isto é, visto

---

<sup>5</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa-noite a todos”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 33.

pelo presente, e por conseguinte desvirtuado no seu sentido e, mesmo, no seu acontecer”.<sup>6</sup>

Quando o comboio partir não digas adeus porque ficaste no cais. Foi apenas o teu passado que se foi embora, na terceira ou na quarta carruagem de segunda classe, precisamente a que acaba de desaparecer no túnel. Foi apenas o teu passado que se foi embora: o teu presente ficou. O teu presente, isto é: ir ao bar da estação, sem ter tirado o lenço da algibeira, sem saudade, sem remorso, sem pena, e olhar pelo vidro da porta o cais vazio, com o relógio a marcar uma hora que já não é a tua.<sup>7</sup>

O personagem que não sente “saudade, nem remorso, nem pena” nos aponta esse tempo como um recorte que não pode ser revivido, mas descrito como algo que não tem mais expressão no presente. Com isso, podemos dizer que o Autor nos dá a ver a desqualificação de um momento que, por muito tempo, foi reconstruído pelo povo português pelo sentimento de nostalgia de restos de um império. O personagem sustenta a representação de um olhar contemporâneo sobre o período áureo de conquistas e glórias, em que a memória arquivou como uma experiência compensadora, e ao mesmo tempo precária por não servir mais de refúgio para uma vida presente, nem de parâmetro para um futuro: “[...] deixaste de pensar em amanhã”.<sup>8</sup> De acordo com as palavras da professora Maria Alzira Seixo, a crônica sugere uma

proposta de leitura irónica, que vai afinal converter-se sobretudo na aura da reminiscência, através da atenção ao eco das vozes do passado ou da viagem do retorno, através também da memória sensorial de uma terra desfeita pela luta e pela devastação.<sup>9</sup>

A crônica *Boa-noite a todos* faz uma releitura do tempo das viagens das descobertas que constituíram um *primeiro passo* para uma série de experiências falhadas e leva o leitor à consideração de que os ideais imperialistas, na verdade, corresponderam a um projeto de anulação do território africano que, posteriormente, foi acentuado pela política ditatorial de Salazar. O passado

<sup>6</sup> SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 191.

<sup>7</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa-noite a todos”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 33.

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>9</sup> SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

assume, neste texto, o papel dos valores proclamados pelo imperialismo que difundiu a ilusão de soberania trazendo resultados que apontaram para o insucesso e a fragilidade. Nesta crônica, a saída do “camboio” não registra o movimento de retorno, o que nos remete a uma leitura desse passado como algo que se quer *deixar para trás*. O texto nos apresenta a despedida de uma partida sem volta, que se finda na inexorabilidade do tempo: “O teu passado foi-se embora, não te recordas de nada, nada disso existiu e é noite”.<sup>10</sup>

Por outro lado, o personagem nos faz vivenciar a representação das vítimas das políticas de controle social implantadas pela ditadura salazarista. Ao afirmar que “é noite”,<sup>11</sup> o personagem nos dá o eixo para percebermos que ele se encontra em pleno período ditatorial.<sup>12</sup> Desse modo, ao ser abandonado pelo seu passado, o personagem revela o mecanismo ditado pelo governo totalitário como modo de repressão e fortalecimento de seu poder. A crônica nos traz um retrato do período em que o cidadão português foi obrigado, pelos limites da censura e da coerção da P.I.D.E (Polícia Internacional de Defesa do Estado), a “não falar”:

Se te cumprimentarem não respondas, se te perguntarem seja o que for diz  
 - Não sei  
 ou inventa uma língua para dizer  
 - Não sei  
 por exemplo  
 - Vlkab  
 ou  
 - Tjimp<sup>13</sup>

Esse fragmento da crônica nos remete a uma visão das seqüelas psicológicas que resultaram das ações do governo opressor que afligia o país. Enquanto a ação do Estado se voltava para acumular todos os dados sobre suspeitos de participação em processos políticos através de uma política de arquivo, os indivíduos que eram perseguidos articulavam um mecanismo de defesa contra o Poder que se revelava através de um processo contrário à ação do Estado. A crônica *Boa-noite a todos*

<sup>10</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa-noite a todos”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 35.

<sup>11</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>12</sup> Esta leitura da *noite* como metáfora da *ditadura* foi trabalhada nas aulas da professora Izabel Margato no 1º semestre de 2004.

<sup>13</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa-noite a todos”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 34.

nos faz refletir sobre esse procedimento de defesa quando nos mostra um personagem que não se inclina no sentido de *lembrar*, mas apenas *esquecer*.

A forma discursiva encontrada pelo personagem ao responder “não sei” a qualquer pergunta nos dá a medida para percebermos a resposta evasiva como modo de proteção. No horizonte desse período sombrio que demarcava inclusive o campo enunciativo, o silêncio era obrigação primeira, e o *não saber* tornava-se a forma ideal para se sair *ilesa* do alvo da violência. Neste sentido, a linguagem era neutralizada com o intuito de apagar qualquer possibilidade de desmascaramento do ambiente de medo e terror que a política de Salazar instaurou. O historiador britânico Kenneth Maxwell nos explica como funcionava a atuação da P.I.D.E. e nos mostra como o silêncio se tornou uma arma de defesa dos indivíduos contra o governo centralizador:

O regime de Salazar era também dotado de fortes meios de repressão. A polícia política espalhava a sua influência insidiosa por todo o país, por meio de uma rede de colaboradores e espiões. Poucos recursos havia contra as suas pressões. Com o perigo à espreita em cada conversa política, as pessoas tornaram-se esquivas, desconfiadas e silenciosas.<sup>14</sup>

Sabemos que dentre essas pessoas que foram *silenciadas*, algumas compartilharam a amizade de Lobo Antunes. Na crônica *Bom dia, Eugénio*<sup>15</sup> o Autor nos remete a um retrato da ditadura como um passado que marcou não só a sua literatura, mas também a daqueles que com ele vivenciaram o regime ditatorial. No enredo desta crônica, prevalece a homenagem aos amigos de sua geração que testemunharam a “noite mais escura da alma”.<sup>16</sup>

Wolfram Schütte, Marisa Blanco, Eugénio de Andrade, vulcões de camaradagem exigente e limpa, ilhas fraternas de rigorosa ternura, abrigos de pedra suave onde encostar a inquietação da febre, pessoas que nos reconciliam com a noite mais escura da alma de que Scott escrevia, por dela nos trazerem vestígios da manhã.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> MAXWELL, Kenneth. *A construção da democracia em Portugal*. Tradução de Carlos Leone. Revisão de Saul Barata. Lisboa: Editorial Presença, 1999, p. 31..

<sup>15</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa dia, Eugénio”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 291.

<sup>16</sup> Idem, ibidem.

<sup>17</sup> Idem, ibidem.

Ao tratar, principalmente, da amizade que manteve com o poeta *Eugénio de Andrade* (1923-2005), o Autor nos remete a um tempo brando onde a “notícia da veemência do sangue”<sup>18</sup> parece ter se perdido com o fim de um período de assombros. Ao lembrar um passado onde “os heróis retrospectivos se calavam de medo nos anos de alcatrão sujo da ditadura”<sup>19</sup>, o personagem nos dá a medida de viver num momento em que os restos desta história trágica tornaram-se “poeira celeste”.<sup>20</sup> Portanto, nesta crônica, o Autor não focaliza o tema como “um panfleto, não um manifesto, não um grito: apenas a serena voz de um homem falando de outro homem, fitando-nos da sua altura terrena e, por conseqüência, desmedida”.<sup>21</sup> Neste texto, o que percebemos é a representação de um tributo a alguns intelectuais que testemunharam processos políticos como

sobreviventes da catástrofe, que tentam reconstruir a vida, e sobretudo, recompor a memória desse “esplendor de Portugal” sobre o qual caem todas as sombras destas décadas em que à maneira portuguesa, substituímos o “som e a fúria” por “silêncio e resignação”<sup>22</sup>.

Neste sentido, o propósito da crônica *Bom dia, Eugénio* é revelar que as impressões históricas marcaram profundamente uma geração de intelectuais que tiveram de abdicar, pelo menos por um momento, da sua habilidade discursiva para se proteger das torturas e das humilhações que a polícia política praticava, dado que o exílio político constava como forma de *remediar* aqueles que manifestavam suas idéias ou - para usar a expressão de Umberto Eco<sup>23</sup> - que “incomodavam”. O elogio ao poeta e amigo Eugénio de Andrade é motivado pela “geografia de dor no país do seu rosto”<sup>24</sup>, pela “discrição no sofrimento”<sup>25</sup> e pela “impiedosa dignidade medida em cada sílaba”.<sup>26</sup> Aqui o Autor nos mostra que o poeta soube calar a sua mágoa e, desta maneira, compartilhar o seu sofrimento

<sup>18</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa dia, Eugénio”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 291.

<sup>19</sup> Idem, p. 292.

<sup>20</sup> Idem, ibidem.

<sup>21</sup> Idem, ibidem.

<sup>22</sup> JÚDICE, Nuno. “Os mapas do humano em António Lobo Antunes” In: *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Acta do Colóquio Internacional da Universidade de Évora. Organização de Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge e Christine Zurbach. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004, p. 316.

<sup>23</sup> ECO, Umberto. *A função dos intelectuais*. Revista *Época* n° 246 de 3 fev. 2003, p. 22-23.

<sup>24</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa dia, Eugénio”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 292.

<sup>25</sup> Idem, ibidem.

<sup>26</sup> Idem, ibidem.

com a sociedade através da sua poesia. Com este texto, Lobo Antunes vem afirmar que a literatura portuguesa de seu tempo é composta por indivíduos que apresentam todos os sintomas da “inquietação da febre”.<sup>27</sup>

Focalizando outro momento histórico de Portugal, a crônica *Hern Antunes*<sup>28</sup> nos apresenta uma narrativa ambientada numa data vinte e sete anos após a Revolução de Abril de 74. O personagem surge na crônica como hóspede num “hotel em Munique”<sup>29</sup>, e retoma através das lembranças os momentos em que viveu o isolamento como forma de se defender de uma época de perdas e inconstâncias.

Hoje é quarta-feira, 25 de Abril de 2001, e estou no último andar de um hotel em Munique. Não tenho um quarto: tenho um quarto, uma casa de banho, um corredor e uma cozinha-sala de jantar, e sempre que estou num hotel com quarto, casa de banho, corredor e cozinha-sala de jantar lembro-me do pior ano da minha vida, 1976, em que morei num sítio assim, em Lisboa, com a mala na cozinha-sala de jantar e sujeitos da embaixada soviética por vizinhos, de olhos pálidos como os dos lobos, que pareciam cheios de medo e de mistérios. Não falavam com ninguém: ocupavam cada um o seu buraco e um coxo que dava idéia de mandar neles passeava pelos andares num ar de guarda prisional, a verificar se as portas estavam trancadas. Às vezes encontrava-o sentado numa cadeira, à saída do corredor: nunca entendi muito bem porque não me deu um tiro. Sentia os olhos do homem nas minhas costas enquanto metia a chave à fechadura.<sup>30</sup>

O personagem nos remete ao fim da *Revolução Portuguesa* (1974-76) que foi “o fator determinante da transição para a democracia em Portugal”.<sup>31</sup> Embora a revolução tenha sido uma atitude altamente significativa de enfrentamento à ditadura salazarista, o período que se seguiu ao 25 de Abril foi de grande instabilidade e de inseguranças. Na posição do personagem, 1976 foi “uma primavera dura, um verão duro [...] um outono duro”.<sup>32</sup> Isto porque a situação em que se encontrava o país não apontava para uma reordenação da sociedade, mas

<sup>27</sup> ANTUNES, António Lobo. “Boa dia, Eugénio”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 291.

<sup>28</sup> ANTUNES, António Lobo. “Hern Antunes”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 97.

<sup>29</sup> Idem, ibidem.

<sup>30</sup> Idem, ibidem.

<sup>31</sup> MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 15.

<sup>32</sup> ANTUNES, António Lobo. “Hern Antunes”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 97.

para uma experiência de conflitos e agitações políticas que virou Portugal “de pernas para o ar”.<sup>33</sup> Em uma das entrevistas de Lobo Antunes, podemos entrever os traços do momento posterior à Revolução dos Cravos:

De repente, desaparece a polícia política, elimina-se a censura, liberalizam-se os comportamentos... Passamos do controlo absoluto para a existência de embaixadas, como a soviética, com centenas de conselheiros culturais, muitos deles cubanos, a norte-americana... [...] tudo isso num clima permanente de risco de guerra civil, com uma enorme insegurança por parte da população, tão depressa entusiasmada como morta de medo e, até certo ponto, com nostalgia da ditadura<sup>34</sup>.

É evidente que o escritor não sentiria saudades da ditadura, esta é apenas uma forma irônica de dar a ver a intensidade do caos por que passava Portugal, dado que o foco central deste trecho da entrevista é colocar em destaque o horror vivido também nos anos subsequentes à saída de Marcello Caetano do poder. De acordo com o personagem da crônica, aquele momento era uma “guerra pior”<sup>35</sup> do que a que vivenciou em África e relata que este foi um período de ruínas:

Em 1976 eu tinha perdido tudo na minha vida, com morteiros, bazucas, granadas ofensivas e defensivas, G3, napalm, exfoliantes. Julgo que nem um amigo me sobrava: uma acção de pirataria completa. Em qualquer parte no escuro a luzinha do amor de uma mulher e eu a fugir da luzinha. Porquê?<sup>36</sup>

Essas perdas representam a própria perda do controle político. A leitura que fazemos desse período desvanecido se afirma quando Lobo Antunes nos explica sobre esse momento em que se vivia uma guerra civil:

[...] nos anos de 74 e 75 vivemos um período de uma inquietação e incerteza muito grandes. Eu falo pouco disso, mas havia atentados, mortes e uma violência tremenda, o norte contra os comunistas, o sul dominado pelo Partido Comunista, que tentava o poder, não foi nada fácil.<sup>37</sup>

<sup>33</sup> MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 19.

<sup>34</sup> BLANCO, María Luiza. “Fui um estúpido porque me separei gostando dela para viver só e deprimido”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 61.

<sup>35</sup> ANTUNES, António Lobo. “Hern Antunes”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 98.

<sup>36</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>37</sup> BLANCO, María Luiza. “Hoje, os escritores jovens querem ser lidos na segunda-feira, ser publicados na terça, ter um êxito extraordinário na quarta e na quinta ser traduzidos em todo

Em *Hern Antunes*, o Autor representa o sentimento de aflição por viver um período de solidão, onde o presente se realizava através da ação de intensos combates em busca de um novo ideal que pudesse estabelecer uma democracia, e o futuro se apresentava vagamente dentro de um cenário duvidoso e problemático. A crônica nos traz a representação de um período em que as esperanças foram aniquiladas pelas frustrações e, mesmo “Hoje, 25 de Abril de 2001, as feridas não sararam por completo”.<sup>38</sup>

A Revolução dos Cravos significou o reconhecimento das perdas de *lugares seguros*, ocasionando a transposição de Portugal antes, como país central, e depois, como país periférico. Os anos posteriores à ditadura, mais do que revelarem um período de rebeliões e manifestações partidárias, marcaram a sociedade portuguesa pela fragmentação de sua identidade que substancialmente deu lugar a um *vazio* que emergiu em termos de personalidade, de profissão, de família, de afetividade, de terra e de país. De um modo generalizado, a desconfiguração da identidade portuguesa instaurada pela Revolução de 25 de Abril acarretou aos indivíduos uma forte sensação de *falta de sentido da vida*, que se acentua na incapacidade de se corrigir a História, ou na ausência de disposição para ser capaz de modificar a própria vida.

A crônica *Em caso de acidente*<sup>39</sup> vem ilustrar estes aspectos apontados na medida em que nos apresenta um personagem disposto a desvencilhar-se de *si mesmo*, numa tentativa (se fosse possível) de apagar a sua imagem como homem social.

Hoje estava capaz de me ir embora: pegar nas chaves do carro sem motivo algum  
(as chaves estão sempre no prato da entrada)  
descer as escadas  
(não descer pelo elevador, descer as escadas)  
até à garagem da cave, ver o fecho eléctrico abrir-se com dois estalos e dois sinais de luzes, ver a porta automática subir devagarinho e, logo na rua, acelerar o mais depressa possível, queimando semáforos, na direcção da auto-estrada, sem ligar aos painéis que indicam as cidades e a distância em quilómetros, sem uma idéia na cabeça, sem destino, sem mais

---

mondo”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 154.

<sup>38</sup> ANTUNES, António Lobo. “Hern Antunes”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 99.

<sup>39</sup> ANTUNES, António Lobo. “Em caso de acidente”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 41.

nada para além desta pressa de me ir embora, colocar entre mim e mim o maior espaço possível, esquecer-me do meu nome, dos nomes dos meus amigos, da minha família, do livro que não acabo de escrever e me angustia.<sup>40</sup>

O ambiente melancólico que a narrativa apresenta se fundamenta na percepção de um mundo que gera expectativas frustradas em que a realidade deixa de representar uma situação estável para expressar um lugar vazio onde “tudo me parece tão pequeno, tão inútil, tão estranho”.<sup>41</sup>

Lendo esta crônica com certo distanciamento, podemos perceber que Lobo Antunes nos propõe refletir sobre a natureza histórica do nosso tempo, especialmente, se tomarmos como referência a vida contemporânea nas grandes cidades. No entanto, focalizando o contexto histórico de Portugal, podemos pensar a renúncia ao *ser* como uma representação da crise que abalou a estrutura moral de determinada classe de indivíduos que foram *consumidos* pela atmosfera fragilizada que se sucedeu ao vinte e cinco de Abril.

Na crônica *Em caso de acidente* esta crise está representada por um desejo de “ir embora”, expressado pelo personagem, que revela uma espécie de *cansaço* em relação a sua vida que não tem mais significado. O desejo de partir “sem espalhafato, sem conversas, sem explicações”<sup>42</sup> aparece com o propósito de renunciar a esse vazio determinado pelo momento histórico em que a vida presente não é capaz de compensar.

Hoje estava capaz de me ir embora. Metia todo o dinheiro da gaveta no bolso, deixava aqui a carteira, os documentos, os sinais de quem sou. Se me perguntarem o que faço responder que não tenho profissão. Sou apenas um homem num restaurante à beira de uma portagem, a mastigar calado. Pode ser que volte um dia, pode ser que não volte. [...] Ir-me embora é como tapar os espelhos todos sobre mim.<sup>43</sup>

À luz desses desdobramentos, percebemos que a construção do texto de Lobo Antunes, por revelar as marcas, as feridas e a consciência de quem se tornou refém de um Estado e vítima de uma catástrofe instaurada por um período de fragilidade política, guarda uma característica central: a de retratar a sociedade,

<sup>40</sup> ANTUNES, António Lobo. “Em caso de acidente”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 41.

<sup>41</sup> Idem, p. 41-42.

<sup>42</sup> Idem, p. 43.

<sup>43</sup> Idem, p. 42-43.

seus terrores, seus sintomas e suas seqüelas. A finalidade da sua proposta literária não é apenas estética, mas também a de dar a ver à sua própria sociedade os processos pelos quais ela, como um todo, teve de passar para se tornar o que é hoje. A construção de seu texto gira em torno da evocação e da provocação de uma realidade da qual também fez parte, e é essa a medida para percebermos que essas crônicas podem ser consideradas um espelho do exercício contínuo de um intelectual que se move no sentido de decodificar os *traumas* que a sociedade portuguesa experimentou. Há uma dimensão humana neste projeto de escrita, mas não se pode deixar de ver a relevante abordagem que o escritor faz dos processos políticos como modo de rediscutir o seu espaço social.

Parafraseando o próprio escritor, podemos dizer que nem todos os artistas são intelectuais, e esta afirmação fica comprovada quando percebemos que a diferença está no modo de articular a linguagem, na seleção do discurso, e mais ainda, no diálogo atemporal que cria com a sua sociedade. Lobo Antunes, como artista e intelectual, utiliza as suas crônicas como um poderoso instrumento difusor de idéias, quando nos faz pensar cotidianamente nos aspectos humanos que estão ligados a uma condição histórica determinada por um vasto repertório de testemunhos. Contudo, podemos concluir que a sua prática discursiva está ambientada na desmistificação de saberes particulares para valorizar o trabalho da crítica e a luta pelos ideais do pensamento e da reflexão. Trata-se de estabelecer um diálogo entre literatura e política sem destituir o caráter da ficção e sem criar um mero inventário histórico.

## 2.2 O testemunho da guerra em Angola

Proíbo que me tirem radiografias  
para que as árvores de África não  
apareçam a tremer na película.<sup>44</sup>

No dia 6 de janeiro de 1971<sup>45</sup>, António Lobo Antunes partiu para a guerra em Angola<sup>46</sup>. A insistência do governo ditatorial português, em manter as ações coloniais no ultramar e combater os movimentos de libertação que aumentavam progressivamente em território africano, não lhe permitiu o direito de escolha e ele foi obrigado a ter de passar por essa experiência “demasiado horrível”.<sup>47</sup> Lá ficou por quase três anos, vivendo “em barracas de lona e de madeira”<sup>48</sup> na companhia dos soldados e das mortes.

Ao nos confrontarmos com a prosa do escritor, percebemos que essa dura experiência marcou profundamente a sua vida e, sobretudo, a sua literatura, tornando-se o pressuposto para a criação de seus primeiros romances - entre eles, destacamos *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1980). Em algumas de suas crônicas, o testemunho do horror e da miséria humana é o foco central.

Os textos que lemos aqui parecem funcionar como uma *válvula de escape* para o sofrimento e as dores que a memória insiste, de maneira quase obsessiva, em aflorar. As imagens da guerra surgem nas crônicas como signos de memória ressentida que, vez ou outra, irrompem como se o Autor não quisesse falar sobre o assunto ou como se a guerra fosse algo difícil de dizer. As lembranças que surgem

<sup>44</sup> ANTUNES, Lobo Antunes. “Uma festa no teu cabelo”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 217.

<sup>45</sup> BLANCO, María Luisa. “Fui um estúpido porque me separei, gostando dela, para viver só e deprimido”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 60.

<sup>46</sup> A *Guerra Colonial* ou *Guerra do Ultramar* teve seu início em 1961, em Angola, e perdurou até o ano de 1974, quando a *Revolução dos Cravos*, em 25 de Abril deste ano, determinou o seu fim. No entanto, os confrontos entre as *Forças Armadas Portuguesas* e as correntes de poder que lideravam as *províncias ultramarinas* de Angola, Guiné e Moçambique atingiram o seu ápice na década de 70.

<sup>47</sup> BLANCO, María Luisa. “Fui um estúpido porque me separei, gostando dela, para viver só e deprimido”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 64.

<sup>48</sup> Idem, p. 76.

*repentinamente* nos apresentam fatos que acabam por constituir a força motriz das narrativas. Os textos são construídos sob a forma de verdadeiros relatos e os episódios narrados remetem o leitor para uma experiência compartilhada de angústia e sofrimento em que a realidade se torna pesadelo.

A partir dessas observações, o que pretendemos neste capítulo é ler os gritos, os gestos e o cenário deste episódio brutal. De que forma Lobo Antunes traz para as suas crônicas os estilhaços da guerra? Afinal, só fala da guerra quem a ela sobrevive, e Lobo Antunes sobreviveu para contar.

Inicialmente, a circunstância que envolve o enredo da crônica *Emília e uma noites*<sup>49</sup> parte da dificuldade do personagem em escrever sobre uma história que tinha imaginado diferente daquela que escreve. A razão para essa mudança de rumo, que a narrativa toma, está na frase que é repetida como eco de um pensamento forte e impressionante: “Angola me veio com toda a força ao corpo”.<sup>50</sup> A lembrança de Angola adquire a extensão do corpo como prolongamento de um sentimento que toma um efeito devastador, levando o Autor à construção de um texto cuja expressão da violência torna-se o eixo principal. Se entendermos este “corpo” como o próprio *corpo do texto*, temos a chave para percebermos que a crônica afirma uma focalização da guerra.

Esta crônica era para ser outra coisa mas sucede que de repente, ao principiar a escrever, Angola me veio com toda a força ao corpo. Desculpem: ia dar-vos uma história que se chamava Emília e uma noites e Angola, sem eu saber porquê, veio-me com toda a força ao corpo<sup>51</sup>.

A partir deste trecho da crônica, podemos pensar que a proposta do Autor se inclina no sentido de representar as imagens de África como marcas pungentes de um drama pessoal e coletivo. A memória adquire, portanto, a funcionalidade do desarquivamento de um trauma que se manifesta articulado com sentimentos enfraquecedores de aflição e lástima. O tempo pretérito que assola as lembranças do personagem não serve de mecanismo de estabilidade para a solidão, mas de registro de uma experiência dolorida. Desse modo, o Autor emprega essas recordações na narrativa como impressões de sintomas do terror que não

<sup>49</sup> ANTUNES, António Lobo. “Emília e uma noites”. In: *Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998, p. 183.

<sup>50</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*.

permitem o humor, a inteligência, nem tampouco a ironia como formas de expressão:

Não vou ter humor nem ser inteligente nem subtil nem terno nem irónico: Angola veio-me com toda a força ao corpo, custa muito, e o Macaco, o condutor, acaba de morrer de uma mina no Ninda: o Ernesto Melo Antunes estava lá e lembra-se. Perguntem-lhe a ele que se lembra. Pus a mão no peito do Macaco e não havia peito, e no entanto nem uma gotinha de sangue. No Ninda sob os eucaliptos um soldado que foi buscar água ao rio deitado na areia à minha frente. Apenas isto. Este foi o primeiro apenas. Podia relatar-vos muitos outros. Podia relatar-vos coisas horríveis, absurdas, cruéis ao ponto de ter vontade de<sup>52</sup>

A frase não se completa.

Esta forma de construir o texto nos dá a dimensão de uma estratégia criada para envolver o leitor naquele sofrimento, pois “o conflito exterior e interior do personagem passa inevitavelmente para o leitor, que, recebendo-o do texto, só nele o reintegrando consegue dele uma leitura efectiva, isto é, experiencial”.<sup>53</sup> O leitor passa a ser convocado para a construção do sentido do texto, ao buscar o seu próprio mundo de significados e, ao mesmo tempo, passa a desempenhar um papel importante ao participar da construção ficcional. A interrupção na frase pode ser lida como um modo de *dizer* o indizível; é uma forma de sugerir o que não se é capaz de dizer. É a impossibilidade de falar de um trauma, de uma situação-limite vivenciada. Quando Lobo Antunes nos afirma que, sobre a guerra: “Há muitas recordações, muitas vivências, mas não posso falar de todas, de algumas é muito difícil falar”;<sup>54</sup> temos a certeza de que estamos diante de uma testemunha, de um sobrevivente de uma situação de extrema violência.

Olhando mais de perto para esse procedimento, percebemos que Lobo Antunes cria um mecanismo de escrita que condensa a ficção e a experiência. Mais do que promover esta fusão, o seu texto nos apresenta através do jogo de palavras, da irrupção de memórias e das imagens que nos oferece, a utilização do silêncio como artifício para anunciar um pavor. Ao aludir ou deixar subentendido

<sup>52</sup> ANTUNES, António Lobo. “Emília e uma noites”. In: *Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998, p. 183.

<sup>53</sup> SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 55.

<sup>54</sup> BLANCO, María Luisa. “Os personagens dos meus livros perseguem-me, é como se vivesse rodeado de fantasmas”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 81.

o sentido, o Autor confere a ele uma importância em que a palavra implícita funciona como efeito de linguagem que aponta para uma “zona de trevas”.<sup>55</sup> A construção deste espaço *interdito* revela um sentimento oculto de medo e, também, expõe uma seqüela deixada pelo regime fascista, dado que não era permitido falar sobre a guerra durante a ditadura, “era como se não houvesse guerra. Periodicamente, aparecia nos jornais informação sobre os mortos, mas eram sempre notícias muito, muito pequenas ...”.<sup>56</sup> A frase que ficou interrompida poderia ser completada com a palavra *morrer* mas, propositalmente, não foi escrita por se tratar da evocação de um temor, dado que no ambiente malgrado da guerra o medo de morrer torna-se um medo cotidiano e é a sensação psicológica e física da morte que se experimenta todos os dias:

É claro que tinha medo de morrer, muito medo, mas isso não tem nada a ver com a coragem. Recebi louvores na guerra. O problema, penso eu, é não ter medo de ter medo. Recordo quando saíamos para detectar minas: um tinha de ir à frente para as detectar, o rebenta-minas, e nunca ouvi ninguém dizer que não queria ir ou avançar a desculpa de estar doente... Recordo que os rapazes a quem tinha cabido (porque se sorteava) ir a abrir caminho vinham ver-me: “Venho despedir-me de si, meu alferes, porque vou morrer, porque amanhã vou sair...”. Mas nunca os vi negarem-se a partir, nem um, nunca, era fantástico.<sup>57</sup>

O que se compreende deste trecho da entrevista é que, na guerra, aceitar a morte torna-se um mecanismo de defesa contra o sentimento de temê-la, pois os homens refugiam-se do medo numa ação convicta. Embora a *morte* muitas vezes parece ser o fio que sustenta as narrativas de ficção de Lobo Antunes, no cenário explícito da guerra que ambienta esta crônica, essas mortes tornam-se mortes “muito diferentes”<sup>58</sup>, justamente por não constituir sentidos conotados de vazios e perdas que deflagram um ambiente social destituído pelos processos de privatização da vida contemporânea.

<sup>55</sup> BLANCO, María Luisa. “O Partido Comunista é uma Igreja, com a sua fé, as suas tradições e a sua hierarquia. Não mudou”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 195.

<sup>56</sup> BLANCO, María Luisa. “O suicídio é uma presença constante. Estou consciente de que essa dimensão autodestrutiva existe em mim”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 201.

<sup>57</sup> BLANCO, María Luisa. “Os personagens dos meus livros perseguem-me, é como se vivesse rodeado de fantasmas”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 81.

<sup>58</sup> Idem, p. 80.

As mortes relatadas pelo narrador são mortes que têm o opressivo significado da realidade que ecoam, “depois de uma paz comprida, depois de imenso tempo de sossego”<sup>59</sup>, na memória do personagem em correspondência com os ruídos de “tanta metralhadora, tanto morteiro, tanta horrível miséria”.<sup>60</sup> A diferença que o escritor percebe sensivelmente nas fatalidades mais inevitáveis dentro de um campo de horror está na brutalidade, na própria *insignificância* que a vida toma quando se percebe que ela é reduzida a um corpo empilhado entre os demais; quando se nota que a vida é nada diariamente.

[...] acontece a primeira morte e com ela a realidade e a dureza da guerra. Tinha visto os meus primeiros mortos no hospital aos dezasseis anos, mas eram mortos de frigorífico, que tinham morrido por doença, acidentes ou coisas assim [...]. Mas na guerra os que morriam eram rapazes muito jovens, os soldados tinham vinte anos, eu era tenente e tinha vinte e quatro, eram mortos muito diferentes<sup>61</sup>.

No entanto, o personagem chama essas mortes de “perdas insignificantes”,<sup>62</sup> o que nos remete a uma leitura *crítica* da possibilidade de expressão da alta burguesia que “foi indubitavelmente protegida e acarinhada pelos regimes salazarista e caetanista até o fim”<sup>63</sup> e dos “grandes industriais e banqueiros [que] foram, igualmente, favorecidos.”<sup>64</sup> Para essas classes sociais que foram beneficiadas pelo Estado Novo, as perdas eram irrelevantes, porque a “guerra em África estimulou o desenvolvimento econômico”<sup>65</sup> do país aumentando o patrimônio deste segmento da sociedade.

Por outro lado podemos pensar essas “perdas insignificantes” como um apontamento *irônico* sobre a atitude do poder centralizador ao representar a própria imagem do fim de Portugal como nação colonizadora. A leitura dessa insignificância pode ser compreendida pelo sentido de que todos os jovens

<sup>59</sup> ANTUNES, António Lobo. “Emília e uma noites”. In: *Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998, p. 184.

<sup>60</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>61</sup> BLANCO, María Luisa. “Os personagens dos meus livros perseguem-me, é como se vivesse rodeado de fantasmas”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 80.

<sup>62</sup> ANTUNES, António Lobo. “Emília e uma noites”. In: *Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998, p. 184.

<sup>63</sup> MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 666.

<sup>64</sup> Idem, p. 667.

<sup>65</sup> Idem, p. 663.

sacrificados não contribuíram para a grandeza de seu país, mas para a revelação da dolorosa realidade representada por um ambiente de signos de violenta ruptura física, psicológica e social que fez de Portugal uma *pátria-cadáver*<sup>66</sup> ao simbolizar o fim de um império que resultou na fragmentação de sua identidade como nação.

A crônica *Emília e uma noites* representa um “grito”<sup>67</sup> sufocado que não se consegue expressar, e também simboliza um protesto contra um período onde muitas vidas foram negligenciadas a serviço de um projeto falido. É o retrato de uma dor sedimentada nas lembranças de um real absurdo. Trata-se da representação fiel de uma realidade que atravessou alguns anos da vida do escritor e que anuncia a marca de uma história que ganha mais *corpo* no credível que no ficcional.

De modo semelhante, a crônica *Há surpresas assim*<sup>68</sup> nos apresenta um narrador que se encontra “carregado de angústias e de dúvidas”<sup>69</sup>, por estar “a sofrer um romance 15 horas por dia todos os dias”<sup>70</sup> e que recebe inesperadamente uma carta do Porto – de Firmino Alves - que exprime uma linguagem que “vai direita ao coração”.<sup>71</sup> A partir da reminiscência dos episódios da guerra, o personagem descreve um verdadeiro relato do que foi a sua experiência.

Essas lembranças são restituídas em torno de uma vibração que envolve – como na crônica anterior - a mente e o corpo como extensão da densidade do sentimento: “Marimba, Marimbanguengo, Mangando, e ao lembrar estes nomes uma enfiada de mangueiras estremece-me no sangue”.<sup>72</sup> Ao lembrar um *trauma*, o personagem passa a apresentar os sintomas do horror que se manifestam na circulação do sangue – signo que emblematiza a guerra e que nos remete a uma leitura da violência. O narrador então é assolado pela rememoração de “partos, autópsias, a epidemia da cólera, a camaradagem diante do sofrimento, da doença, da miséria da guerra e da morte”.<sup>73</sup>

<sup>66</sup> RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma História de regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

<sup>67</sup> ANTUNES, António Lobo. “Emília e uma noites”. In: *Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998, p. 185.

<sup>68</sup> ANTUNES, António Lobo. “Há surpresas assim”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 279.

<sup>69</sup> Idem, ibidem.

<sup>70</sup> Idem, ibidem.

<sup>71</sup> Idem, p. 279-280.

<sup>72</sup> Idem, p. 280.

<sup>73</sup> ANTUNES, António Lobo. “Há surpresas assim”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 279.

Na proposta literária de Lobo Antunes, a idéia de memória interligada ao corpo - no sentido de expressão das sensações - é recorrente. Ao revelar modificações que ocorrem no organismo durante as imagens percebidas pela memória, o Autor nos faz pensar que essas recordações são provocadoras de um sentido que “prolonga seu efeito até o momento presente”.<sup>74</sup> Desse modo, a memória não apenas representa o passado, mas o *encena* na medida em que o corpo reage em correspondência com as lembranças que emergem, como forma de *atualizá-las* e torná-las perceptíveis a fim de compartilhá-las com o leitor.

[...] Firmino Alves [...] sobreviveu por milagre a um horror que nos levou vários camaradas ao cabo de vinte e quatro meses de África. E contudo que lição de esperança me deu sempre e me tornou a dar agora com as suas palavras. Um livro, de facto, nada é ao lado daquilo que de súbito iluminou dentro de mim: o rio Cambo cheio de crocodilos (lembra-se, nosso furriel?) e a gente, crocodilos também, lentos, opacos, cruéis, olhinhos à deriva nessa água parada. [...] ao cabo de meses e meses de guerra ganhava-se a simplicidade directa dos bichos. Nem reflexos, nem sonhos, nem problemas de consciência: apenas a gana de durar à superfície dos dias.

A partir deste trecho as reações humanas nos são transmitidas através das reações da “simplicidade directa dos bichos”, na figuração de entidades que existem somente através do instinto e pela sobrevivência. Metaforicamente o Autor nos remete a uma leitura dos homens da guerra como animais que apenas lutam para permanecerem vivos, revelando uma vida esvaziada de sentidos, de desejos, e de consciência como conseqüências da experiência do terror que os imobiliza frente ao que seria considerado viver.

A seguir, o Autor retoma o *grito de protesto* que é expressado pelo personagem de maneira evasiva: “Eu queria que a Pátria se fodesse, mais o fascismo e a democracia e o caralho”,<sup>75</sup> e novamente nos remete a uma leitura crítica das relações de poder que oprimiam aqueles que não faziam parte da *elite* favorecida pelo “sistema altamente centralizado”<sup>76</sup> – como foi ressaltado

<sup>74</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fonte, 1990, p. 63.

<sup>75</sup> ANTUNES, António Lobo. “Há surpresas assim”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 280.

<sup>76</sup> MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 671.

anteriormente – através de uma linguagem despudorada em que o sentimento de furor prevalece:

[...] quem não estava conosco e portanto não morria eram os filhos da puta de Luanda e Lisboa, os políticos, os generais, os grandes empresários, os cabrões de Portugal do Minho a Timor. No entanto esses cabrões não existiam: existíamos nós. E ainda bem que não existiam dado que talvez deixassem de existir se nos aparecessem na mata. Lembra-se, nosso furriel, como era fácil disparar?<sup>77</sup>

Na análise destas duas primeiras crônicas percebemos que os elementos que compõem a construção da estrutura ficcional seguem uma dinâmica parecida em que *memória*, *imagem* e *protesto* emblematizam a experiência em Angola. A memória aparece como uma instância que desencadeia uma lembrança articulada ao *efeito surpresa*, a partir daí, as imagens da guerra são recuperadas e o olhar crítico surge como resposta às conseqüências de um processo histórico dilacerador e traumatizante.

Neste mesmo sentido, a crônica *Esta maneira de chorar dentro de uma palavra*<sup>78</sup> nos traz a representação da realidade de Angola vivenciada pelo Autor no ano de 1971. A crônica é inteiramente construída sob o olhar dolorido de quem assistiu a verdadeiras cenas de tortura e violência. Na proposta de escrita do Autor, não há recursos estilísticos que nos forneçam um texto *delicado* e esta parece ser uma forma de renunciar ou de relegar a um plano inferior a estética da linguagem em contrapartida com a perversa realidade que envolve o enredo da crônica. Há palavras *cruas* numa descrição sem metáforas de um miserável universo. Desse modo, o Autor cria uma ilusão que nos faz pensar: Como se preocupar com a forma do texto diante de matéria tão cruel? Como pensar na poética diante de tão penosa realidade? O próprio texto nos cala diante destas interrogações:

Em 1971, em Angola, depois de uma acção de pirtataria (pirataria era os helicópteros sul-africanos deixarem a tropa a quatro metros do chão, saltar-se lá para baixo e destruir tudo) fiquei com uma menina kamessekele que sobrou, não sei como, daquela benfeitoria. Os kamessekeles são um povo amarelado

<sup>77</sup> ANTUNES, António Lobo. “Há surpresas assim”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 280-281.

<sup>78</sup> ANTUNES, António Lobo. “Essa maneira de chorar dentro de uma palavra”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 165.

que se exprime numa espécie de estalinhos da língua e sons vindos do fundo da garganta. A menina devia ter cinco ou seis anos, o cabelo ruivo da fome e empurrava adiante de si uma barriga imensa. Viveu comigo algum tempo, na enfermaria que era uma casa em ruína num sítio chamado Chiúme. A barriga diminuiu e o cabelo tornou-se escuro. Dentro do arame farpado, para onde quer que eu fosse, vinha atrás de mim. Um dia, ao voltar da mata, não a encontrei. Não me deram explicação alguma. Para quê? As coisas passavam-se dessa forma e acabou-se. Mas demorei tempo a esquecê-la e ainda me lembro dos seus olhos que não exprimiam nada<sup>79</sup>.

Aqui o Autor encontrou uma forma de apontar ao leitor que a guerra dilacera a existência humana de forma descomedida ao apagar qualquer construção do *ser* que se torna absolutamente vazio. A menina de olhos “que não exprimiam nada”<sup>80</sup> é a representação das vítimas da guerra e seus olhos sem expressão nos dão a dimensão da mais dura das realidades. São olhos que choram lágrimas de sangue; são olhos que vêem de forma escancarada o cenário de um verdadeiro inferno. O que os seus olhos poderiam exprimir diante de uma vida que não tem sentido, a não ser na sua fragilidade, na sua efemeridade, em que cada minuto representa um minuto de morte? “O que poderiam exprimir?”<sup>81</sup>

E o que nos é apresentado em seguida é a violência que a P.I.D.E. praticava sistematicamente:

Uma ocasião trouxeram uma mulher grávida. Um oficial que andava conosco nessa altura empurrou a mulher para o armazém dos caixões e, à minha frente, obrigou-a a colocar um dos pés sobre a urna e penetrou-a sem baixar as calças, abrindo a breguilha apenas. Noutra ocasião apanhou-se um guerrilheiro só com uma perna. Para ali estava, sentado no chão, de pedaço de corda amarrado ao pescoço. Isto foi em Gago Coutinho. Quando se saía, colocava-se o inimigo no guarda-lamas do rebenta-minas e ele gritava de pavor o tempo inteiro. Desapareceu também. Tudo era muito atreito a desaparecer nessa época, tirando aqueles que o chefe da Pide enforcava numa árvore e lá ficavam. Também me lembro dos pés dos enforcados mas não de uma forma tão clara. Isto foi numa aldeia chamada Chiquita. O chefe da Pide de Gago Coutinho, em contrapartida, era mais civilizado: preferia aplicar choques eléctricos nos testículos e num gesto de simpatia convidou-me a assistir.<sup>82</sup>

<sup>79</sup> ANTUNES, António Lobo. “Essa maneira de chorar dentro de uma palavra”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 165.

<sup>80</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>81</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>82</sup> ANTUNES, António Lobo. “Essa maneira de chorar dentro de uma palavra”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 166.

Sabemos que a P.I.D.E. era a *frente* do governo português e durante o período da ditadura exerceu o seu poder de forma mais assombrosa: perseguiu, prendeu, torturou e assassinou pessoas suspeitas de conspirar contra o pensamento único, imposto pela política salazarista. Segundo o historiador Oliveira Marques:

As principais vítimas da P.I.D.E. foram sempre os comunistas ou seus simpatizantes, cujos mártires ultrapassaram, de longe, quaisquer outros opositores. Parece também averiguado que os elementos das classes “inferiores” recebiam em geral pior tratamento do que os das classes média e superior.<sup>83</sup>

Através desta perspectiva, percebemos que na crônica *Esta maneira de chorar dentro de uma palavra*, o Autor nos traz o retrato da violência de maneira a nos mostrar que esse poder que movia o Estado se revelava através da mais expressiva forma de brutalidade, e que “o controle foi conseguido pela força e pelo terror”.<sup>84</sup> Em Angola, o que a crônica nos dá a ver é que a atuação da P.I.D.E. se expressava na realização de verdadeiros massacres.

Ao desarquivar esses dados, o autor – corajosamente – retoma questões da realidade histórica de Portugal que, na ocasião, não poderiam ter essa forma de expressividade; na verdade, não se falava sobre a guerra em Portugal durante o período repressivo, como já foi dito anteriormente. O governo fazia parecer que aquele era um assunto de Estado e desestimulava todo tipo de crítica às guerras coloniais. Em entrevista, Lobo Antunes explica como era esse silêncio: “Era muito confuso. Eu regresssei a Lisboa de férias uma única vez e aqui ninguém falava da guerra, como se ela não existisse”.<sup>85</sup>

Ao quebrar esse silêncio no seu discurso literário, o Autor, através da evocação de *atos reais* da guerra e da revelação das práticas da ideologia totalitária do governo português, afirma que representar o passado é, também, uma vontade de realizar novamente a história, de recontá-la, sem subterfúgios, da maneira como deveria ser dita. Neste sentido, a representação do passado não se identifica com a nostalgia ou o saudosismo, mas como uma forma de trazer, de recuperar, para se pensar no presente todo o acontecimento que foi camuflado e

<sup>83</sup> MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 652.

<sup>84</sup> Idem, p. 706.

<sup>85</sup> BLANCO, María Luisa. “Os personagens dos meus livros perseguem-me, é como se vivesse rodeado de fantasmas”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 80.

silenciado na época do governo de Salazar. Sendo assim, o Autor traz para a sua ficção a memória dolorida que Portugal abafou durante anos e nos dá a ver a situação-limite que enfrentou em Angola.

No entanto, em seus textos, Lobo Antunes não nos expõe apenas a representação da difícil e concreta realidade vivenciada em África. De todas as mazelas que o escritor testemunhou, ele também conseguiu ver um pouco de beleza nos solos africanos e escrever um final feliz desse episódio macabro. Afinal, sabemos que a guerra constitui um dos tópicos que fundamentam a gênese de sua carreira literária e foi escrevendo sobre esse horror que ele se tornou um dos escritores mais importantes de sua geração.

O exemplo para confirmar esse outro olhar sobre África está na *Crónica para ser lida com acompanhamento de kissanje*<sup>86</sup> onde o Autor nos apresenta “um país de uma beleza extraordinária, muito mais que o Brasil”.<sup>87</sup> Neste texto, Lobo Antunes nos remete a uma outra perspectiva sobre o território africano em que o personagem descreve a paisagem angolana como retrato de uma saudade:

A coisa mais bonita que vi até hoje não foi um quadro, nem um monumento, nem uma cidade, nem uma mulher, nem a pastorinha de biscuit da minha avó Eva quando era pequeno, nem o mar, nem o terceiro minuto da aurora de que os poetas falam: a coisa mais bonita que vi até hoje eram vinte mil hectares de girassol na Baixa do Cassanje, em Angola. A gente saía antes da manhã e nisto, com a chegada da luz, os girassóis erguiam a cabeça, à uma, na direção do nascente, a terra inteira cheia de grandes pestanas amarelas dos dois lados da picada[...]<sup>88</sup>

Neste texto, a imagem que nos é oferecida traz “girassóis” como representação de *vida* e África como possibilidade de esperança metaforizada pelo ato das flores ao “erguerem a cabeça”. A leitura de *vida* se afirma também através da revelação do personagem que realizava partos, mesmo diante das precárias circunstâncias da guerra:

<sup>86</sup> ANTUNES, António Lobo. “*Crónica para ser lida com acompanhamento de kissanje*”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 29.

<sup>87</sup> BLANCO, María Luisa. “Hoje, os escritores jovens querem ser lidos na segunda-feira, ser publicados na terça, ter um êxito extraordinário na quarta e na quinta ser traduzidos em todo o mundo”. In: *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 156.

<sup>88</sup> ANTUNES, António Lobo. “*Crónica para ser lida com acompanhamento de kissanje*”. In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 29.

quando fazia um parto  
 eu resolvia os problemas que as mulheres ou o meu  
 colega feiticeiro  
 euá kimbanda  
 não eram capazes de solucionar, quando acabava saía do  
 casinhoto da enfermaria como se tivesse ainda nas mãos uma  
 vidinha trémula e achava-me feliz.<sup>89</sup>

A leitura que o Autor nos oferece é a de que muitas experiências foram trocadas nesses anos de guerra e o encontro de sua cultura com a daqueles povos lhe proporcionou a visibilidade de um outro lado de Angola: “Gosto do cheiro e gosto das pessoas”.<sup>90</sup> Afinal, como pode um país oferecer somente a pungente realidade da dor? Nesta crônica há a descrição de momentos “mais próximos daquilo a que se chama felicidade”,<sup>91</sup> proporcionada pelo diálogo entre costumes e pela evocação de detalhes que caracterizam a linguagem e o comportamento das tribos africanas.

A crônica não traz a assustadora realidade das mortes, nem a brutalidade da violência praticada pelos guerrilheiros, e assim nos remete a uma leitura de um “amor que não se extingue”.<sup>92</sup> O que podemos perceber através da evocação deste outro olhar é uma vontade de homenagem, um modo de *realizar* uma idéia de que África não traz consigo somente o espelho da guerra, “apesar da miséria e do horror”.<sup>93</sup> O Autor, neste texto, direciona a sua ficção no sentido de *confortar* o que foi a mais terrível de suas experiências, rompendo com a imagem de *aberração* que África sustentou por muitos anos.

Em sua tese sobre a ordem do discurso, Michel Foucault nos ensina que “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”.<sup>94</sup> No entanto, nas crônicas de Lobo Antunes que tematizam a guerra, esse real sobrecarrega a ficção. Isto porque esses textos não nos apontam direções para afirmarmos que a experiência representada se trata de uma invenção. Como podemos argumentar a ficcionalidade dentro de uma realidade tão absoluta como a guerra? Nestes textos, o jogo da ficção fica

<sup>89</sup> ANTUNES, António Lobo. “Crônica para ser lida com acompanhamento de kissanje”. In: *Segundo Livro de Crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p. 29-30.

<sup>90</sup> Idem, ibidem.

<sup>91</sup> Idem, ibidem.

<sup>92</sup> Idem, ibidem.

<sup>93</sup> Idem, ibidem.

<sup>94</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 28.

comprometido pela linguagem coercitiva que retrata uma questão histórica. Sendo assim, podemos afirmar que este discurso se fundamenta através do poder de um saber que dialoga com a troca de experiências que a literatura proporciona através do enlace entre real e ficcional.

Desse modo, Lobo Antunes nos conduz na leitura dessa experiência como representação de uma possibilidade de conhecimento objetivo da realidade que vivenciou em África. A *verdade* que ele expõe nestes textos revela-se através de uma grande inferência de dados credíveis que nos dão a dimensão da amargurada demonstração da violência. Com o resgate deste trauma, desses fragmentos de vida, dessas cicatrizes, o Autor nos apresenta uma memória que não pode cair no esquecimento pois está legitimada pela história de seu país. Ao transformá-la em *tempo presente* para os seus leitores, o autor fá-los também não esquecer. Mesmo que os permitam *respirar* frente a uma paisagem de girassóis.