

Artigo Original

A ESCRITA LITERÁRIA E O FAZER ROMANESCO NAS CRÔNICAS DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES: REFLEXÕES DO ESCRITOR FIGURADO

LITERARY WRITING AND NOVELISTIC POETICS IN ANTÓNIO LOBO ANTUNES'S CHRONICLES: REFLECTIONS BY THE FIGURED WRITER

Thais Moreira de Oliveira

Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Luís Fernando Prado Telles

Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Resumo: O artigo objetiva analisar de que modo António Lobo Antunes, ao se representar como escritor na tessitura de suas crônicas, reflete sobre a escrita literária e o fazer romanesco. Consideramos a possibilidade de as crônicas se configurarem para o autor como um laboratório de escrita para os seus romances e, também, um espaço de reflexão, construção e espelhamento daquilo que considera ser a arte de escrever. O corpus compreende as crônicas publicadas nos dois primeiros livros do gênero: Livro de crônicas (1998) e Segundo livro de crônicas (2002). Inicialmente, realiza-se uma discussão acerca das especificidades do gênero e das principais características de escritura cronística de Antunes; em seguida, procede-se a uma revisão dos pressupostos teóricos concernentes à questão da autoria e sua representação, junto a uma breve análise do corpus. Evidencia-se, nas crônicas, a recorrente aparição da figura do escritor e um movimento desta em enunciar juízos e expressar opiniões sobre a escrita literária e o gênero romance em específico.

Palavras-chave: Figuração; Autoria; Poética; Romance; Crônica

Abstract: The study aims to analyze how António Lobo Antunes, when representing himself as a writer in weaving his chronicles, reflects literary writing and a novelistic poetics. We considered the possibility that the chronicles would constitute for the author a writing laboratory for his novels and, also, a space for reflection, construction, and mirroring of what he considers to be romantic poetics. The corpus comprises the chronicles published in the author's first two books of the genre: Livro de Crônicas (1998) and Segundo Livro de Crônicas (2002). We carried out a survey of the specifics of the genre; the main characteristics of the chronicle writing of Antunes; a review of theoretical assumptions concerning the question of

authorship and its representation; an analysis and description of the corpus. In the chronicles, there is a recurring appearance of the writer's figure as a character and a movement on his part to enunciate judgments and express opinions of literary writing and the novel in particular.

Keywords: Figuration; Authorship; Poetic; Romance; Chronic

Considerações iniciais

Apesar de ter sua notoriedade como escritor associada aos seus romances, António Lobo Antunes tem também, como parte integrante de sua obra, cinco livros de crônicas que são a compilação de textos seus publicados na imprensa portuguesa, atividade que exerce com regularidade desde a década de 90. Em muitas destas crônicas podemos nos deparar, de modo recorrente, com personagens que são figurações do escritor. Conforme Reis (2013), numa acepção, plurissignificativa e com conotações que remetem para uma retórica da narrativa, o conceito de figuração designa:

Um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais, de natureza e de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos que as acolhem e com os quais elas interagem. Tal individualização verifica-se, sobretudo em contextos narrativos e em contextos dramáticos, mas acontece também, de modo residual ou difuso, em contextos de enunciação poética, em particular quando estão em causa composições dotadas de certo índice de narratividade [...] (Reis, 2013).

Para o teórico português (2017, p.129), apesar de apontar para um campo, em teoria, relativamente definido e que tem em seu centro a personagem e sua constituição como entidade ficcional, o estudo da figuração vem revelando um potencial analítico do conceito, sobretudo sobre os seus processos de figuração. Inspirado nas palavras de Rita Felski (2011, p. 9, apud Reis, 2017, p. 131) que afirma não ter dúvida de que “certa concepção daquilo que constitui uma personagem – uma ideia de personalidade unificada, imutável, intrínseca ou impermeável – não é mais sustentável, no plano teórico ou histórico”, Reis (2017), num processo de interrogação à teoria da personagem, juntamente com outros pesquisadores, destaca a possibilidade de dois trajetos “aquele que vai da pessoa à personagem e, em movimento inverso, o percurso da personagem à pessoa [...]”. Como quem diz: as personagens não estão paradas.

Tal apontamento culminou no levantamento da hipótese de que por meio das figurações de escritor recorrentes em suas crônicas, imagens em torno e a respeito de Lobo Antunes enquanto escritor (e do que ele escreve, valoriza, sugere e reconhece) vão sendo construídas e arquitetadas. Das figurações de si, nas crônicas compiladas em seus dois primeiros livros do gênero, Livro de Crônicas (1998) e Segundo Livro de Crônicas (2002), é possível observar a presença constante do escritor como voz enunciativa e desta atividade enquanto temática. Por meio dessa voz, destaca-se a encenação de certa centralidade que o romance, como atividade literária, ocupa na vida do escritor figurado. Telles e Oliveira (2019) evidenciam na análise das crônicas, publicadas no livro primeiro, uma recorrência no movimento de Lobo Antunes utilizar o espaço da crônica para destacar o romance como o gênero com o qual, aparentemente, quer ser associado e reconhecido, não obstante a produção das crônicas ter ganhado espaço e volume talvez não esperados por ele, como atesta o que lemos na crônica Conselho de Amigo:

Que me lembre, este é o quinto ano que gatafunho prosinhas no PÚBLICO [...]. Conversas que alinhavo à pressa dado pagarem-me por elas, alimentares e de circunstância, portanto, para serem lidas no domingo por quem tiver paciência para as ler e esquecidas logo depois. Pela minha parte esqueço-as assim que lhes coloco o ponto final: a minha vida joga-se nos romances, por eles me julgo e serei julgado – e tudo mais vem a seguir e nenhuma importância tem (Antunes, 1997).

Decorrente da primeira hipótese, consideramos que, ao se metamorfosear como escritor, algo do eu de Antônio Lobo Antunes se escamoteie nessas personas e que tais representações componham não apenas o seu discurso, mas sugira para seus leitores certa descrição de si próprio e do que considera ser a arte de escrever, mais especificamente, de escrever romances. Através da análise do corpus aqui destacado, objetivamos verificar em que medida é possível traçarmos uma imagem desse eu autoral que se representa nas crônicas enquanto escritor de romances, ao mesmo tempo em que tece comentários e juízos sobre o gênero romance de modo geral e sobre o seu fazer romanesco em particular.

Falando de romance na crônica, o escritor representado no entrecruzar dos gêneros

Hoje estava capaz de me ir embora: as paredes da casa apertam-se, tudo me parece tão pequeno, tão inútil, tão estranho. Fazer romances.

Publicá-los. Esperar meses pelo novo romance. Fazê-lo. Publicá-lo. Receber telefonemas do agente acerca de contratos, de traduções, de prêmios. Receber críticas da editora, longos cortejos de elogios sem nexo de quem não entendeu e louva sem haver compreendido (Antunes, 2007, p. 44).

O excerto acima, da crônica intitulada *Em caso de acidente*, publicada primeiramente na *Revista Visão* e, posteriormente, na edição do *Segundo Livro de Crônicas* (2002), contém o desabafo de um autor que se afirma e se reconhece como um escritor de romances. A subjetividade, marca constitutiva da crônica, é, de modo evidente, bastante explorada por Antunes, de modo que podemos nos deparar com aquilo que Carlos Drummond de Andrade designou de “monodíálogo” (1972, p. 50) quando pensou a crônica, monólogo enquanto autorreflexão por parte do cronista e diálogo enquanto projeção.

Além da recorrente temática, notamos o uso constante que o escritor representado faz dos termos genéricos “crônica” e “romance” para discriminar suas produções literárias. Tal movimento, que possivelmente se justifica pelo contexto de produção das crônicas – no e para o jornal, local onde a interlocução ocorre com leitores dos mais variados tipos e não somente com os considerados especializados, não deixa de ser um demonstrativo de que, apesar da tão apregoada dissolução das fronteiras entre gêneros, os termos permanecem circulando e sendo utilizados como recursos de definição. E se é possível para um escritor, na contemporaneidade, publicar um texto, na imprensa e/ou em livro, rotulá-lo de crônica e dentro desse mesmo gênero discorrer sobre outro ao qual denomina romance, é porque, “crônica” e “romance”, em analogia ao que nos aponta Stanley Fish a partir dos exemplos “poema” e “bucólico”, “são possíveis rótulos de identificação, dentro de um universo de discurso, que também inclui normas relativas ao que pode funcionar como marca de identificação e maneiras de argumentar sobre a presença ou ausência dessa marca” (1992, p. 192).

A abordagem dos gêneros, enquanto demarcação textual, vem perdendo seu lugar de interesse nos estudos literários da contemporaneidade, embora permaneça presente nos campos da Educação e Linguística. Cosson (2017, p. 1) esclarece que a preocupação com esse tipo de leitura dos gêneros passou a um segundo plano ou assumiu outros contornos que não aqueles dados pela tradição taxinômica. Entretanto, o reconhecimento dessas transformações não deve esconder o fato de que “as denominações genéricas continuam a ser empregadas e a gerar novas formas de recortar e significar o mundo em que vivemos” (Cosson, 2017, p. 2). Em consonância a essa

ideia, Marjorie Perloff (1989, p. 4) comenta, na introdução de *Postmodern Genres*, que não obstante a aparente irrelevância das taxonomias genéricas, a recusa das categorias já estabelecidas e a interdisciplinaridade pós-moderna, “é virtualmente impossível ler determinado texto novo sem trazer para essa leitura um conjunto de expectativas genéricas” (Perloff, 1989, p. 4, tradução própria). Já Tzvetan Todorov (2019, p. 57), ao refutar o suposto desaparecimento dos gêneros, afirma que “não são ‘os’ gêneros que desapareceram, mas os gêneros do passado, e foram substituídos por outros”. Luiz Costa Lima (2002, p. 269), numa análise minuciosa e elucidativa em “A questão dos gêneros”, afirma que estes, bem como a própria ideia de literatura, são fenômenos dinâmicos, em constante processo de mudança:

Os gêneros não são nem realidades em si mesmas, nem meras convenções descartáveis ou utilizáveis ad libitum. São sim quadros de referência, de existência histórica e tão-só histórica; variáveis e mutáveis, estão sintonizados com o sistema da literatura, com a conjuntura social e com os valores de uma cultura (Lima, 2002, p. 272).

Aponta, assim, para a opção de um quadro teórico oriundo das estéticas de recepção e do efeito – análise sociológica dos gêneros – que, ao invés de ter de se contrapor ou se ajustar a uma teoria imanentista do poético, pode, nas palavras do teórico, “beneficiar-se da reflexão que em vez de partir da linguagem em busca da identidade do literário, enfatiza a ideia de situação na qual um certo discurso funciona i. e., é reconhecido, como literário” (Lima, 2002, p. 284). O fato de os gêneros não serem passíveis de formalização, ou seja, aptos a entrarem em um modelo, não significa que devamos nos contentar com uma ideia nebulosa a seu respeito, tendo em vista que os seus perfis se apreendem pelo conhecimento das expectativas com que são recebidos e/ou produzidos. Vejamos o acentuável papel que a expectativa sobre o romance assume na crônica, como é o caso de sua *Recita para me lerem*, em que o cronista reflete sobre o processo de leitura de sua obra romanesca:

Sempre que alguém afirma ter lido um livro meu fico decepcionado com o erro. É que meus livros não são para ser lidos no sentido em que usualmente se chama ler: a única forma parece-me de abordar os romances que escrevo é apanhá-los do mesmo modo que se apanha uma doença. [...] Aquilo a que por comodidade chamei romances, como poderia ter chamado poemas, visões, o que se quiser, apenas se entenderão se os tomarem por outra coisa. A pessoa tem de renunciar à sua própria chave aquela que todos temos para

abrir a vida, a nossa e a alheia e utilizar a chave que o texto lhe oferece. [...] E a surpresa vem de não existir narrativa no sentido comum do termo, mas apenas largos círculos concêntricos que se estreitam e aparentemente nos sufocam. E sufocam-nos aparentemente para melhor respirarmos. Abandonem as vossas roupas de criaturas civilizadas, cheias de restrições, e permitam-se escutar a voz do corpo. Reparem como as figuras que povoam o que digo não são descritas e quase não possuem relevo: é que se trata de vocês mesmos (Antunes, 2007, p. 113-115).

O tom irônico e imperativo com que o enunciador utiliza para sugerir as tais “receitas” para o lerem revela o desacordo entre o que os leitores, possivelmente, esperam de seus romances e o que o escritor está disposto a lhes oferecer. Assim, no trato com o objeto de análise, abordar a questão dos gêneros não nos parece apenas razoável, mas também necessária, pois, conforme veremos, são justamente as especificidades atribuídas à crônica, enquanto gênero, que permitem a Lobo Antunes uma maior possibilidade para figurações de si enquanto escritor e que é na tessitura desse gênero crônica que encontra espaço para pensar e refletir sobre o outro, o romanesco, pelo qual parece querer ser associado e reconhecido.

Quem fala na crônica e o que importa quem fala?

Candido elucida que antes de ser crônica esse gênero foi “folhetim”, “artigos de rodapé sobre questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias”, e que aos poucos “foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância.” (1979, p. 15). E acrescenta que a crônica em lugar de oferecer “um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes” em comparação aos romances, dramaturgias e poemas, “pega o miúdo e mostra nela uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas” (1979, p. 15).

Por sua filiação ao jornal, imposta pelo fato de publicar-se neste meio ou em página de revista, a crônica, texto curto, de meia coluna, tem a brevidade como reflexo e como determinante das demais marcas que carrega (Moisés, 1982, p. 116). Daí também seu caráter efêmero: publicação que se compra num dia para ser descartada no outro. Mesmo quando em livro, conforme nos alerta o teórico, a crônica jamais rompe seu vínculo com o jornal, “oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (Moisés, 1982, p. 105). Dentre as marcas

constitutivas do gênero. tais como seu caráter efêmero, a simplicidade no trato com o miúdo, com o cotidiano e a brevidade, destaca-se como a mais relevante de todas a presença do tom subjetivo autoral. Em grande maioria, o foco narrativo nas crônicas situa-se na primeira pessoa do singular e, nas palavras de Moisés, “mesmo quando o ‘não-eu’ avulta por encerrar um acontecimento de monta, o ‘eu’ está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal” (1982, p. 116). A subjetividade na crônica, de modo similar à do poeta lírico, constitui-se no diálogo que se estabelece entre o cronista e o seu leitor.

De alguns anos para cá, a presença das crônicas no jornal é marcada pela publicação de cronistas distintos em dias específicos. Dessa forma, muitos leitores acabam por escolher acompanhar esse ou aquele autor que tem suas crônicas publicadas em determinado dia da semana. Tal característica permite ao leitor o estabelecimento de um vínculo com o cronista, no qual este passa a conhecer e reconhecer, por meio da leitura, seu estilo e os temas recorrentes de seus textos, além de associar, quando possível, tais escritos com outros do mesmo autor. Desse modo, e tendo em vista as características e especificidades do gênero, podemos concordar com Becker quando considera que “o sujeito cronista – a figura do autor – é essencial na comunicação estabelecida, e que a crônica, enquanto discurso, intensifica a relação com o leitor” (2013, p. 25).

Pensar a representação autoral na crônica como algo próprio ao gênero conduz-nos a uma breve contextualização dessa questão no debate teórico mais abrangente sobre esse conceito. Se o século XIX romântico generalizou a autoria como presença do indivíduo nas obras, a maior parte das correntes críticas do século XX relegou “ao autor um papel meramente contingente ao fazer literário” (Gagliardi, 2010, p. 285). De acordo com Gagliardi (2010, p. 288), foi nos anos 1960 que uma onda de ataques ao biografismo, como método crítico, pôde ser assistida. Ele destaca três trabalhos fundamentais e que foram responsáveis por “deitar por terra a imagem do autor”: Derrida (1967), em seu trabalho sobre Husserl *A voz e o fenômeno*, combate o “‘querer-dizer’ vinculado à figura do autor”; Roland Barthes (1967), na sequência, em *A morte do autor*, pensa a figura autoral como uma construção histórica e ideológica associada à burguesia e ao individualismo, devendo ser apagada em favor da autonomia do discurso; por fim, a conferência proferida em 1969 por Michel Foucault, *O que é um Autor*, onde o filósofo reflete sobre o que ele denomina “função-autor” e propõe “examinar unicamente a relação do texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo

menos aparentemente” (Foucault, 2015, p. 267). Sugere, também, que o nome do autor, a despeito de sua presença ou não no texto, é mais do que uma indicação, “um dedo apontado para alguém”, ou simplesmente um elemento em um discurso, mas que:

[...] exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória: tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si [...] Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status (Foucault, 2015, p. 273-274).

O “nome de autor” afeta a prática do discurso e funciona como um princípio de classificação e de agrupamento. Uma dispersão de textos, quando referida a um mesmo nome de autor, passa a funcionar como unidade, como obra. Foucault considera somente como “nome de autor” a atribuição de um nome próprio a um conjunto de textos que se caracterizam como fundadores de discursividade, o que permite diferenciar textos que circulam associados a um nome de autor de outros para os quais essa associação não se realiza. Como consequência, o fato de se atribuir um “nome de autor” a um texto, na sociedade atual, afeta sua forma de circulação (sua validade, sua legitimidade, seu valor relativo). Assim, quando um leitor da Visão lê uma crônica de Lobo Antunes, uma quantidade razoável de informações e uma série de características são associadas ao seu “nome de autor”. Este agrupa e delimita textos, estabelece filiações, exclui discursos, opõe-nos entre si, de modo que o autor-cronista não é recebido da mesma forma que o seria um redator possuidor de uma identidade civil, mas desprovido de um “nome de autor”.

Soma-se à nossa análise outra questão, pois de modo distinto do romance, do conto, da novela, gêneros nos quais comumente instaura-se o narrador como um papel fictício distanciado do autor empírico¹, na crônica, conforme explicitado anteriormente, essa distinção nem sempre se estabelece de forma tão nítida, independente ou não da presença do nome António

1 Considerado aqui, de acordo com Silva, “um sujeito social, histórico e ideológico” responsável pelo ato da produção escrita. (1983, p.221, apud Becker, 2013, p.27)

Lobo Antunes no corpo do texto. Sob a perspectiva da narratologia, analisar a instância narrativa – a voz - no discurso narrativo é responder à questão “quem fala?”. Para Genette, a confusão entre narrador e autor não é legítima “quando se trata de uma narrativa de ficção, onde o próprio narrador é um papel fictício, ainda que diretamente assumido pelo autor, e onde a situação narrativa suposta pode estar muito diferenciada do ato da escrita que se lhe refere” (1995, p. 213). No entanto, o que para Genette soa como um engano, um equívoco, é aparentemente passível de ocorrer quando se trata da crônica. Nela, como já exposto, a subjetividade, marcada pelo foco narrativo em primeira pessoa, permite ao leitor confundir ou associar a materialidade do texto, seu conteúdo, à vida do autor, ao autor empírico.

Emile Benveniste (1959, apud Genette, 2011, p. 278), ao propor uma distinção entre narrativa e discurso destaca que certas formas gramaticais, como o pronome eu (e sua referência ao tu), os indicadores pronominais ou adverbiais e certos tempos do verbo se encontram reservados ao discurso, e que a narrativa (ou história), em sua forma estrita, se caracteriza pelo emprego exclusivo da terceira pessoa e pelo uso das formas como o passado simples e mais que perfeito. Inversamente ao discurso, a objetividade da narrativa, segundo o teórico, define-se pela ausência de toda referência ao narrador. E nas palavras de Benveniste “[...] o narrador não existe mesmo mais. Os acontecimentos são colocados como se produzem à medida que aparecem no horizonte da história. Ninguém fala aqui; os acontecimentos parecem narrar-se a si mesmos” (1959, apud Genette, 2011, p. 279). Considerando tal distinção, podemos afirmar que a crônica se aproxima mais daquilo que o teórico francês caracteriza como discurso. Vejamos o exemplo de O campeão a seguir:

Tropecei hoje numa fotografia de 1925 com uma bancada de gente de chapéu a aplaudir três homens que saltavam obstáculos, numa pista semelhante a um campo lavrado que o fastio das ovelhas desertara: era o primeiro Espanha-Portugal em atletismo e o retrato referia-se à prova de 110 metros barreiras. Foi o meu tio Eloy o vencedor (Antunes, 2016, p. 27).

Primeiramente, podemos pensar na crônica enquanto discurso quando nos atentamos para esta inserida em seu local de origem (jornal/ revista, publicado num determinado lugar e num determinado tempo) e pela necessidade imposta por esse meio de que ela seja assinada por certo alguém (o cronista/ escritor). Num segundo momento, ao observarmos o arranjo de algumas crônicas, tais como a de Lobo Antunes acima, verificamos que

algumas marcas textuais, como a presença do eu, o demonstrativo em “meu tio Eloy”, o indicador adverbial em “tropecei hoje”, reforçam a afirmação (Antunes, 2016, p. 27, grifos meu). O leitor se verá diante de questões como quem fala, quando e onde para se apropriar integralmente da significação do texto. No entanto, a crônica também abarca em si uma narrativa, há uma história sendo contada. Para essa questão, Genette (2011, p. 280) esclarece que as propriedades do discurso e da narrativa, assim definidas, quase nunca se encontram em seu estado puro em nenhum texto, ou seja, “há quase sempre uma certa proporção de narrativa no discurso, uma certa dose de discurso na narrativa”. Tal colocação nos permite, assim, considerar a crônica como um gênero no qual discurso e narrativa comungam espaço, mesmo que com predominância de um em detrimento do outro.

E sendo discurso, quem fala? Recorrendo aos conceitos e termos cunhados por Benveniste (1959), parece possível haver, na crônica, uma reciprocidade entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado, ou seja, entre o autor empírico e o sujeito textual. E havendo tal reciprocidade, a figuração dessa voz, desse eu (escritor-personagem), desempenha uma função. O conceito de “biografema” de Roland Barthes, cunhado pelo teórico, principalmente nas obras *Sade, Fourier, Loiola* (1979) e *A câmara clara* (1984), também corrobora com a hipótese levantada. Em *A Câmara clara*, Barthes (1984, p. 51) define: “[...] Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia”. Ou seja, tais traços poderiam, nessa perspectiva, lançar luz a aspectos do texto carregados de um “infra-saber”, imprimindo novas significações neste, bem como estabelecer “pontes metafóricas entre realidade e ficção”. Como exemplo, destaco a crônica *A Feira do Livro*, na qual o escritor figurado dialoga com o leitor da revista de domingo do Público: “A Feira do Livro é estar sentado debaixo de um guarda-sol às listras a dar autógrafos e a comer os gelados que minha filha Isabel me vai trazendo de uma barraquinha três editoras adiante” (Antunes, 2016, p. 39). Adiante, e em tom irônico, prossegue descrevendo o que sucede na tal Feira:

Como nos saldos da Avenida de Roma acontece de tudo: é o senhor de meia-idade e olho alcoviteiro que abre Os Cus de Judas, o folheia com curiosidade primeiro e com desilusão depois e se afasta a desabafar para um sócio de unha guitarrista

- Bolas nem sequer trás fotografias (Antunes, 2016, p. 40, grifo nosso).

Os Cus de Judas, assumido na narrativa como uma das obras do escritor figurado, pode estabelecer aos olhos do leitor atento uma ponte entre o autor Lobo Antunes e o escritor-personagem da crônica, já que o título da obra folheada pelo “senhor de meia-idade e olhinho alcoviteiro” é idêntico ao título do romance publicado por Antunes, em 1979. Tal movimento pode não apenas conduzir o leitor, por meio da inferência, a associar o escritor-personagem na crônica com o cronista do Público, mas também desvelar como fruto dessa associação a forma como António Lobo Antunes (autor do romance *Os cus de Judas* e cronista da revista dominical Público) encara, por meio do recurso da ironia, certo tipo de leitor, as exigências do mercado editorial e o universo literário.

Azevedo e Capaverde (2018, p. 5-8) chamam-nos a atenção para o fato de que, embora a teoria literária tenha dado mostras, ao longo do século XX, de sua resistência à figura do autor em favor de uma análise “imantista” do texto, muitas das práticas artísticas contemporâneas sugerem que reconsideremos o lugar e o papel do autor. Apontam para o que vem sendo chamado de o “retorno do autor”, como o possível resultado da incidência da figura autoral não apenas no âmbito público do universo literário, mas também no interior de suas próprias histórias. Argumentam que, atualmente, um número cada vez maior de narrativas contendo escritores como personagens surge, problematizando temáticas que abarcam desde os processos de criação e de construção da carreira literária até aquelas em que se evidenciam certa subjetividade no trato com as relações, angústias, dilemas, influências. Nesse sentido, essas figurações de si, na crônica, como escritor de romances acabam por revelar, em Lobo Antunes, parte de um movimento maior ligado ao que poderíamos considerar como uma grande performance autoral forjada a partir do diálogo entre os gêneros literários, sendo a crônica o espaço de onde Lobo Antunes fala sobre o romance.

Figurações do escritor

Das crônicas de Lobo Antunes, é possível depreender a ocorrência de duas principais tendências apontadas por Reis (2004, p. 22) em sua análise das narrativas do autor, uma marcada pela acentuada inscrição pessoal e outra próxima à construção do conto com a presença dos esperados elementos: narrador e diegese, somado ao afastamento do autor empírico. Das narrativas em primeira pessoa², podemos observar tanto aquelas que se aproximam de

2 No Livro de Crônicas (1998), do total de 105 crônicas, 103 possuem narradores

uma escrita biográfica, com a inscrição do cronista no texto por meio de sua subjetividade e cuja principal temática abarca as reminiscências da infância, como em *O nadador olímpico e o amendoim*, “Na minha adolescência, quando passava os verões na piscina da Praia das Maças [...]” (Antunes, 2016, p. 35); quanto as que tematizam situações inerentes ao ofício de escritor (tal como ocorre na crônica *Os Sonetos a Cristo*), tais como a escrita de romances, lançamentos de livros, entrevistas, bloqueios criativos, relação com agentes, editores, críticos literários e leitores, “Nas entrevistas, que são para mim a forma de interrogatório mais assustadora do mundo [...] a conversa acaba por guinar inevitavelmente para a pergunta calista: Como começou a escrever? [...]” (Antunes, 2016, p. 47).

Notamos, assim, aquilo que foi anteriormente apontado por Maria Alzira Seixo: “abeiramo-nos do Livro de crônicas, onde escritos de uma ordem em princípio mais conforme à da posição autobiográfica glosam temas recorrentes de sua ficção” (Seixo, 2002, p. 481). Essa constatação somada à verificação de que grande parte da produção das crônicas do autor apresenta narradores autodiegéticos e tendência autobiográfica nos permite afirmar que a subjetividade narrativa, uma das características mais relevantes da crônica, não só é destaque nas crônicas do escritor português, como dá espaço para a associação entre o universo ficcional e o universo empírico. Ou seja, nos permite “associarmos o conteúdo da crônica (plano da história) ao autor empírico, bem como a voz narrativa à identidade (e à voz) do autor empírico.” (Becker, 2013, p. 47). As marcas constitutivas do gênero, somadas ao teor autobiográfico das narrativas, não apenas revelam que a linha que separa narrador e autor no jogo textual pode ser tênue, mas também, ao que tudo indica, redundam em campo fértil ao cronista para figurações de si como escritor de romances. Um mapeamento dos dois primeiros livros de crônicas de Antunes nos permite vislumbrar, conforme as tabelas a seguir, tal movimento:

Tabela 1 – Mapeamento das figurações de escritor em Livro de Crônicas (1998)

Livro de crônicas (1998).	105 crônicas
Narradores autodiegéticos.	103 crônicas
Figurações biográficas do autor com a tematização/representação da atividade de escritor, com e sem convocação do nome do Autor/Escritor.	21 crônicas
Figurações biográficas do autor com a tematização/representação da atividade de escritor de romances, com e sem convocação do nome do Autor/Escritor.	12 crônicas

autodiegéticos. No Segundo Livro de Crônicas (2002), do total de 78 crônicas, 73 possuem narradores autodiegéticos.

Tabela 2 - Mapeamento das figurações de escritor em Segundo Livro de Crônicas (2002)

Segundo livro de crônicas (2002).	78 crônicas
Narradores autodiegéticos.	73 crônicas
Figurações biográficas do autor com a tematização/representação da atividade de escritor, com e sem convocação do nome do Autor/Escritor.	37 crônicas
Figurações biográficas do autor com a tematização/representação da atividade de escritor de romances, com e sem convocação do nome do Autor/Escritor.	15 crônicas

Observamos daí a predominância, em ambas as edições, dos narradores autodiegéticos, o que, conforme explicitado anteriormente, dialoga com as especificidades do gênero. Com relação às figurações do escritor, verificamos que se na primeira compilação essas representam um quarto da totalidade das crônicas, na segunda, elas passam a representar quase a metade dessas. Já no que diz respeito à tematização do romance ou à representação da atividade de escritor associada ao gênero, podemos observar a manutenção de uma mesma proporção nas duas edições. Das figurações biográficas do autor com a tematização/representação da atividade de escritor podemos perceber dois movimentos.

Um movimento em que a tematização se restringe à atividade de cronista, ou a de escritor literário sem vinculação a um gênero específico, conforme o que vemos em A crônica que não consegui escrever: “Estou há meia hora aqui sentado à espera que me venham as palavras para esta crônica e nada. De que é que vou falar?” (Antunes, 2007, p. 107). Ou ainda, situações irônicas em relação ao processo de criação literária, como na crônica *Volto já*:

[...] Fui eu quem pendurou o cartaz

Volto já

onde costumavam encontrar-me a olhar para o tecto ou a escrever formas idênticas de ser inútil em que tenho gasto os dias para desgosto dos que se preocupam comigo, alinhando palavras em lugar de cartões de créditos e prémios literários irrisórios [...] (Antunes, 2016, p. 334).

E um segundo movimento performático configura-se na tematização/representação da atividade de escritor (com e sem convocação do nome do autor) associada explicitamente ao gênero romance, como em *Lembras-te de*

amanhã: “Estou no sexto andar de um hotel em Paris. São onze e meia da manhã, acabei um capítulo do romance e sentei-me agora à mesa onde escrevia, depois de olhar um bocado pela janela a chuva e as árvores sem folhas” (Antunes, 2007, p. 217). Ou ainda, como a que podemos verificar em Estrada de Benfica, em que a tematização do romance aparece de modo lateral:

De qualquer maneira, se me perguntasses o que sinto teria dificuldade em responder. Provavelmente encolhia os ombros ou então dizia

- Nada

e não seria verdade porque me aparecem e desaparecem imagens vagas, pequenos farrapos sem sentido, um pouco como antes de começar a escrever um romance, quando filamentos de personagens principiam a cristalizar-se em filamentos de palavras e o plano do livro se constrói lentamente, ganhando nexos (Antunes, 2016, p. 426).

Considerando os quadros acima indicados, é importante destacar que a quantidade de figurações da atividade de escritor, associada ao gênero romance, inclui-se na designação geral indicada como figurações do autor com a tematização da atividade escritor e destaca-se em separado nas tabelas com a finalidade de ilustrar a devida proporção.

A escrita literária e o romance nas crônicas antunianias

Da análise amostral do corpus, observaram-se os juízos críticos sobre o fazer literário enunciados pelo escritor seguindo dois movimentos, um que circunscreve a escrita literária de modo abrangente e outro que faz referência à arte de escrever romances especificamente, conforme os exemplos que seguem, o primeiro, a partir da crônica *A barriga*:

[...] ao olharem pensam

- O que a vida fez dele

Sem acrescentar, ao lerem os meus livros

- Olha o que ele fez da vida

não dando conta que me dissolvo fisicamente naquilo que escrevo e que nenhum chapéu me serve dado que a forma da minha cabeça se modifica consoante as idéias que tenho. O meu aspecto ou a minha vida não deveriam interessar fosse quem fosse: existir é para mim uma segunda profissão que tento evadir-me procurando continuamente a chave debaixo dos capachos [...] (Antunes, 2016, p. 365-366).

Um segundo exemplo amostral pode ser identificado na crônica Antônio 56 ½:

Jogara tudo no acto de escrever, servindo-se de cada romance para corrigir o anterior em busca do livro que não corrigiria nunca, com tanta intensidade que não lograva recordar-se dos acontecimentos que haviam tido lugar enquanto os produzia. Esta intensidade e este trabalho faziam que não sofresse outra influência que não fosse a sua nem erigisse como modelo nada fora de si, embora o tornassem mais sozinho do que um casaco esquecido num quarto de hotel vazio [...] (Antunes, 2007, p. 19).

Para além da constatação desses movimentos, interessa-nos, também, refletir sobre os supostos princípios de uma poética da escrita literária, em especial, a romanesca, nas crônicas de Lobo Antunes. Como um exercício, propomos uma análise dos dois últimos excertos citados das crônicas de Lobo Antunes à luz das reflexões acima. Observemos novamente os seguintes trecho: “O meu aspecto ou a minha vida não deveriam interessar fosse quem fosse: existir é para mim uma segunda profissão que tento evadir-me procurando continuamente a chave debaixo dos capachos [...]” (Antunes, 2016, p. 365-366) e “[...] aos cinquenta e sete anos chegou a altura de partir também, a caminho do outono, abandonando no armário das inutilidades uma dúzia de livros, que são as chaves desemparelhadas que possuo” (Antunes, 2007, p. 18). O contexto da primeira é o relato de um escritor, ao modo irônico e crítico, sobre o interesse das pessoas pela sua barriga em detrimento da sua arte. A afirmação da personagem sobre os aspectos de sua vida (do autor empírico?) que não deveriam interessar “fosse quem fosse”, tendo em vista que, para esta, viver é exercer uma profissão e que, numa escala hierárquica, se encontra em desvantagem em relação ao ofício de escrever, pode dialogar, por exemplo, com as teorias imanentistas de arte poética, para as quais os textos e obras literárias são considerados objetos autônomos e para as quais o autor tem um papel meramente contingente. O escritor figurado que se evade à procura de chaves aparenta, nessa crônica, coadunar com as formulações tão propaladas da crítica literária vanguardista dos anos 60 em seus ataques ao biografismo, relegando a figura autoral à própria morte. Se considerarmos o segundo excerto como um complemento desta e como uma possível chave interpretativa, podemos concluir que para esse autor figurado, as chaves, numa linguagem metafórica, são suas próprias obras, seus livros. Chaves debaixo de capachos comumente abrem portas, portas de casas. Se os excertos textuais não nos dão pistas de que “casas” seriam essas, em contrapartida, revelam-nos de quem e para quem são as chaves. Mais do

que isso, as chaves (livros) são adjetivadas como desemparelhadas, ou seja, desirmanadas. Duas possibilidades de leitura surgem: que os livros desse autor estariam desirmanados entre si, ou seja, não comporiam uma unidade (uma obra?), ou que os livros não se aparelham às vistas desse autor com livros (obras) de nenhum outro.

A personagem de outra crônica pode nos conceder uma pista: “[...] Jogara tudo no ato de escrever [...]. Esta intensidade e este trabalho faziam que não sofresse outra influência que não fosse a sua nem erigisse como modelo nada fora de si [...]” (Antunes, 2007, p. 19). O fazer literário associado ao escritor figurado nesta crônica é textualmente o romance. No jogar-se à escrita, à composição de seu romance, o narrador afirma não sofrer nenhuma influência e não ter para si nenhum modelo. Tal enunciação pode ser interpretada como uma negação aos pressupostos clássicos, à concepção de arte enquanto emulação. Dessa forma, se não há modelos a serem seguidos, o resultado seria: livros, romances e, por conseguinte, uma obra desirmanada das que lhe antecedem. Para reforçar essa ideia, vejamos o que o escritor figurado, em Onde o artista se despede do respeitável público de *O Livro de Crônicas* (1998), afirma acerca da instituição literária:

Por medo do escuro fui povoando a minha insónia de personagens reais e inventadas, sentando-as na borda da cama para falarem comigo e afugentarem a morte com o dorso da mão, fantasmas familiares que me acompanham desde que me conheço e iluminam os romances que escrevi dado que não faço literatura, faço mitologia e, admitindo que a inocência tem circunstâncias atenuantes, nenhuma outra forma de arte me interessa. [...] Preferindo companheiros a amigos e gostando mais de escrever que explicar-me, decidi, para melhor falar, nunca mais responder em português a uma pergunta que seja, venha da televisão, dos jornais ou da rádio: deixo esse trabalho aos literatos que ficam a conversar no rés-do-chão os seus diálogos de viúvas enquanto eu assobio no escuro, no andar de cima, à procura de um quarto iluminado. (Antunes, 2016, p. 151-152).

Aqui, o escritor, voz enunciativa da crônica, expõe sua visão sobre o lugar de seus romances e, enquanto arte, descaracteriza-os como escritos inocentes, e alça sua obra à condição de mitologia ao invés de literatura, em dura crítica aos críticos literários e a toda uma instituição literária. Como mitologia, sua arte precederia à literatura, conceituada como conhecemos somente a partir da modernidade, não tendo com ela nenhum compromisso. Quando pensamos no autor representado colado à figura do autor empírico Lobo Antunes, podemos supor que, através da

crônica, o destacado autor expõe para seus leitores concepções suas sobre o labor literário, em específico o romanesco. Interessante pensar o quanto tal movimento é paradoxal, já que as críticas oriundas dessa voz só são passíveis de receptibilidade e visibilidade porque os romances, as crônicas e o seu “nome de autor” tanto integram a instituição criticada quanto são atestados e tutelados por esta.

Considerações finais

Côncios de que não devemos tomar as palavras de um autor sobre a sua própria obra como única medida para o seu julgamento, estas podem, contudo, conforme nos indica Telles (2009, p. 219), oferecer boas pistas na composição de estratégias de leitura das obras desse autor. Em uma de suas entrevistas e diante das questões “O que quer contar? Aonde quer chegar?”, Lobo Antunes responde: “O que pretendo é transformar a arte do romance, a história é o menos importante, é um veículo de que me sirvo, o importante é transformar essa arte, e há mil maneiras de fazê-lo, mas cada um tem de encontrar a sua” (Blanco, 2012 apud Telles, 2009, p. 219). Com os descontos das possíveis interpretações do contexto global da entrevista, a resposta concedida por Antunes suscita tanto questões sobre a forma e o conteúdo da obra literária quanto sobre um possível projeto e/ou compromisso por parte do autor de constituição de uma obra romanesca, como revela a irônica alegoria exposta em *As veias dos búzios*:

[...] E não é fácil, por exemplo, ser mulher de um homem ou filha de um pai marcando o chão com pedritas de romances para não se enganar no caminho do regresso, onde me esperam os que gostam de mim enquanto me vou apequenando ao longe até desaparecer na curva de caminho, continuando a tirar das algibeiras livros que não voltarei a encontrar. (Antunes, 2016, p. 214).

A análise realizada nos permite depreender das crônicas de Lobo Antunes uma voz que expressa opiniões e emite juízos judicativos sobre sua obra, sobre a de outros e sobre o campo literário de um modo geral. Isso nos leva a acreditar que, no terreno das crônicas, o autor português vai marcando o chão com pedritas, como que deixando pistas para seus leitores, e talvez para si mesmo, sobre suas concepções de escrita literária e romanesca. Vale destacar que o conjunto das crônicas não foi pensado e/ou criado para gerar um sentido único e coeso de leitura e não podemos

afirmar se as pistas deixadas ocorrem de modo programático ou não pelo autor. No entanto, é possível observar “relações inteligíveis” (Bourdieu, 1996, p. 184) entre as crônicas por meio de uma reflexão acerca do arco de representação do seu escritor figurado. Contudo, se considerarmos a fina ironia característica das crônicas de Antunes, é também passível de suposição que esse escritor figurado esteja apontando, de modo inverso, para a constatação de que escrever, conforme nos alerta Compagnon (1996, p.41), “é sempre reescrever [...] Ler ou escrever é realizar um ato de citação”, ou seja, é estar conscientemente, ou não, sob influência e, no caso específico de Lobo Antunes, sob influência de si mesmo, buscando suplantar sua angústia pelo constante processo criativo em estado de suspensão, o qual se apresenta plasmado em suas crônicas.

Referências

- ANDRADE, C. D. **O Poder Ultrajovem e mais 79 Textos em Prosa e Verso**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1972, p. 50.
- ANTUNES, A. L. **Conselho de amigo**. Público, Lisboa, n.36, 26 jan. 1997.
- ANTUNES, A. L. **Livro de crônicas**. 10 ed. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
- ANTUNES, A. L. **Segundo livro de crônicas**. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 2007.
- ARNAUT, A, P. **Entrevistas com António Lobo Antunes**. 1979-2007. Confissões do Trapeiro. Coimbra, Almedina, 2008.
- AZEVEDO, L.; CAPAVERDE, T. **Apresentação: modos de pensar a autoria**. In: AZEVEDO, L.; CAPAVERDE, T. (Orgs.). Escrita não criativa e autoria. Editora e-galáxia. Formato digital, 2018. p. 5-9.
- BARTHES, R. **A morte do autor**. In: O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- BARTHES, R. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BECKER, C. V. **António Lobo Antunes cronista: entre escritas de si e figurações de personagem**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013, p.115.
- BENVENISTE, E. **Da subjetividade da linguagem**. In: Problemas de linguística geral I. Trad. Maria da Glória Novak, Maria Luísa Neri. 4 ed.

Campinas, SP: Pontes, 1995. p. 284-293.

BOURDIEU, P. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. (Org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. p. 184.

CANDIDO, A. **A vida ao rés-do-chão**. In: ANDRADE, C. D. et al. Para gostar de ler: crônicas. São Paulo: Ática, 1979. p. 13-22.

COSSON, R. **A fronteira dos gêneros e os gêneros como fronteiras**. Traduzir-se. Revista do curso de Letras da FEUC, vol. 3, n. 4, 2017, p. 1-7.

COMPAGNON, A. **O autor**. In: O demônio da teoria: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 47-94.

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

GAGLIARDI, C. **O problema da autoria na teoria literária**: apagamentos, retomadas e revisões. Estudos Avançados, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 285-299, jan. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10526>. Acesso em: 30 out. 2016.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** In: MOTTA, M. B. (Org.). Ditos e escritos. vol. III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. p. 264-298.

FOUCAULT, M. **A escrita de si**. In: MOTTA, M. B. (Org.). Ditos e escritos. vol. V - Ética, sexualidade e política. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. 3 ed. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, G. **Fronteiras da narrativa**. In: BARTHES, R. (Org.). Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas. Trad. Maria Zélia Barbosa. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 265-284.

LIMA, L. C. **A questão dos gêneros**. In: Teoria da literatura em suas fontes, vol. 1, 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 253-292.

MOISÉS, M. **A crônica**. In: A criação literária: prosa 2. São Paulo: Cultrix, 1982. p. 101-120.

NAVAS, D. **O escritor imaginário em Antônio Lobo Antunes**: encenações da escrita e autorrepresentação. Interdisciplinar – Revista de

Estudos em Língua e Literatura. São Cristóvão: UFS, v. 26, set.-dez., p. 151-166, 2016.

PERLOFF, M. (Ed.). **Postmodern Genres**. Norman: University of Oklahoma Press, 1989.

REIS, C. **Figuração**. Figuras da ficção, 2013. Disponível em: <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/08/02/figuracao-2/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

REIS, C. **Para uma teoria da figuração**. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, abr.- jun. 2017. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29161>

REIS, C. **Os domingos cinzentos de António Lobo Antunes**. Portuguese & Literary Studies. 19/20, University of Massachusetts Dartmouth, 2011. p. 305-319.

REIS, C. **Uma casa de onde se vê o rio**. In: CABRAL, E.; JORGE, C. J. F.; ZURBACH, C. (Org.). A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional de António Lobo Antunes. Lisboa: Dom Quixote, 2004. p. 19-33.

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

TELLES, L. F. P. **Nas trilhas do Lobo**. Novos estudos. CEBRAP, n. 83, mar. 2009. p. 219-235. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002009000100014>.

TELLES, L. F. P.; OLIVEIRA, T. M. **Figurações do autor nas crônicas de António Lobo Antunes**. Contexto. Revista de Pós-graduação em Letras da Universidade do Espírito Santo, Vitória, n. 38, 2020/2, p. 461-491.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Trad. Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2019.