

A crônica como um (possível) espaço biográfico

Caroline Valada Becker¹

RESUMO: A crônica está no limiar, pois pertence ao âmbito literário e à produção jornalística ó afinal, é publicada em periódicos para, posteriormente, ser compilada em livro. Essa assertiva é lugar-comum, porém pouco esclarecedora. Entre as múltiplas realizações desse gênero, o presente trabalho pretende analisar a produção de crônica de António Lobo Antunes, especificamente a inscrição textual do cronista, isto é, a presença do autor empírico nas crônicas, circunstância em que memórias são evocadas e reflexões enunciadas, elaborando uma persona.

Palavras-chave: crônica; António Lobo Antunes; memória.

The chronicle as a (possible) biographical space

ABSTRACT: The chronicle is on a threshold, because it belongs both to the literary scope and to the journalistic production ó after all, it is firstly published on periodicals and, later, compiled into a book. This assertion is commonplace, but hardly enlightening. Among the multiple accomplishments of this genre, this work intends to analyze the production of chronicles by António Lobo Antunes, specifically the textual insertion of the chronicler, that is, the presence of the empirical author in the chronicles, a circumstance when memories are evoked and reflections exposed, elaborating a persona.

Key words: chronicle; António Lobo Antunes; memory.

Sem dúvida, há múltiplas nuances entre a criação estética literária, materializada em distintos gêneros, e as escritas cujo sujeito autor dispõe-se como temática. Por vezes, constrói-se um verdadeiro jogo na escrita, um claro-escuro que ora desvenda o autor empírico, ora dissimula sua identidade. O leitor, diante de obras nas quais tais limites apagam-se, escolhe caminhos interpretativos, adentrando os bosques da ficção, como sugeriu Umberto Eco. Na contemporaneidade, as incertezas e as múltiplas interpretações dão o tom da recepção, enquanto a crítica e a teoria da literatura

¹ Mestre e doutoranda em Teoria da Literatura pela PUCRS. RS, Brasil. carol.valada@hotmail.com

debruçam-se sobre objetos complexos, como autobiografias e romances autobiográficos, cartas e diários, sempre à procura de inscrições do autor.

Ao lado desses gêneros, podemos incluir outro, talvez mais polêmico e, por alguns, sequer aceito como um fazer literário: a crônica, um gênero híbrido, marcado por múltiplas características. Uma breve análise diacrônica permite observarmos a relação da crônica com documentos históricos, o que nos leva a uma relação direta com a temporalidade; na modernidade ó faceta hoje mais conhecida do gênero ó, a crônica invadiu os periódicos ó o espaço folhetim ó e tornou-se um texto de fugaz fruição, para o qual o cronista tornou-se palavra-chave. Hoje, portanto, a crônica permite ao escritor ó com maior facilidade e frequência ó colocar-se como elemento temático da sua escrita.

Podemos indagar: afinal, de que maneira, nas crônicas, o ãeuõ biográfico inscreve-se no texto? Para isso, analisarei a produção de António Lobo Antunes, compilada em quatro livros ó *Livro de crônicas* (1998), *Segundo livro de crônicas* (2002), *Terceiro livro de crônicas* (2005) e *Quarto livro de crônicas* (2011). Em síntese, encontramos duas tendências: crônicas memorialísticas, nas quais lembranças são narradas ou breves imagens e cenas apresentadas ó fatos e acontecimentos principalmente da infância; e crônicas reflexivas, em que pensamentos pessoais, impressões sobre a vida, são enunciadas. Nesses dois casos, o autor empírico António Lobo Antunes torna-se tema da sua escrita, algo como uma personagem de si mesmo.

Esse caminho analítico exige o uso de um aporte teórico específico: as escritas do ãeuõ, que, em geral, selecionam como objeto de estudo cartas, diários, autobiografias, romances autobiográficos e, até mesmo, textos de *blogs* (Cf. LEJEUNE, 2008). Tal escopo de gêneros discursivos pode ser alargado, caso sigamos a sugestão de Leonor Arfuch, apresentada no livro *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. A observação da autora inclui principalmente os gêneros midiáticos:

Um primeiro levantamento não exaustivo de formas no apogeu ó canônicas, inovadoras, novas ó poderia incluir: biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos ó e, melhor ainda, secretos ó, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográficos, a chamada *reality painting*, os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, conversas, retratos, perfis, anedotários, indiscrições, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do show (*talk show*, *reality show*), a videopolítica, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmicas. (ARFUCH, 2010, p. 60)

Como o trecho indica, muitos são os gêneros discursivos cuja construção carrega tendência autobiográfica ou uma menção ao biográfico, nos quais encontramos como características a *õsubjetivaçãoo* e a *õautorreferênciao* (ARFUCH, 2010, p. 19). Agrego aos gêneros citados a crônica, compondo algo como uma *õcrônica autobiográficaõ*.

A partir do gênero selecionado (cada gênero indicará um pacto distinto de leitura), podemos indagar: o que permite ou legitima propormos uma relação entre a materialidade textual e a identidade do autor empírico? Antes de ensaiar uma resposta, é interessante analisarmos a opinião de Maria Alzira Seixo sobre escrita e questões biográficas, retirada do texto *õOnde se meteu o Loboõ*:

Podemos, é certo, encarar esta questão autobiográfica de ângulos muito diversos: a **autobiografia como gênero, a escrita do eu que compõe as suas remissões referenciais, a introdução de fatores biográficos no texto narrado na primeira pessoa (ou noutra qualquer), a composição memorialística que proceda de um lembrar subjetivo determinado, a própria relação do relato subjetivamente com um eventual discurso da História**, etc. Seja como for, o problema que a autobiografia antes de mais coloca é o de que, em literatura, a subjetividade da escrita acarreta, de forma mais ou menos evidenciada ou mais ou menos sutil, a **projeção de uma circunstância efetiva direta, transformada, reelaborada ou contrastiva, que de algum modo aponta para o autor que a escreve** (SEIXO, 2002, p. 475, grifos meus)

Primeiramente, a teórica pondera e ressalta que a análise de textos autobiográficos ó como qualquer análise literária ó trilha caminhos diversos. Para o estudo das marcas de subjetividade, é preciso buscar a *õprojeçãoo* desse eu empírico e biográfico na escrita e verificar em que intensidade isso ocorre. No texto, encontramos uma relação texto-autor cuja construção é direta, transformada, reelaborada ou contrastiva? Ou seja, cabe ao leitor e ao crítico perceber e analisar essas nuances textuais.

Podemos acreditar, por exemplo, que todo texto literário, independentemente de seu gênero, carrega alguma marca do autor empírico; como diz Orhan Pamuk, *õum romance não é nem completamente imaginário, nem inteiramente factualõ* (PAMUK, 2011, p. 31). Entretanto, não é neste sentido que a presença biográfica é evocada e estudada neste artigo. Na verdade, pensamos em uma inscrição biográfica verificável textualmente, isto é, cujos fatos, eventos e pessoas referidos nas crônicas são relacionados ao autor António Lobo Antunes, e podemos, caso façamos uma pesquisa, descobrir sua veracidade.

Uma proposta bastante distinta é apresentada por Ana Paula Arnaut, estudiosa de Lobo Antunes. Em um texto chamado *O pendor autobiográfico*, a pesquisadora sugere a presença permanente do autor na sua produção literária:

Não se pense, contudo, que neste conjunto de livros do segundo ciclo é porque se prefere o delinear, em várias tonalidades, de uma certa sociedade portuguesa e seus espaço-tempos colaterais é **o autor abandona o pendor autobiográfico** que caracterizara o ciclo de aprendizagem. Ele próprio o sublinha quando, a propósito da publicação de *As Naus*, assume que este livro é tão autobiográfico como os outros, já que fala daquilo que tenho dentro de mim. (ARNAUT, 2009, p. 36, grifos meus)

O que Ana Paula Arnaut sugere, observando a tendência à escrita biográfica do primeiro ciclo de romances do autor, é uma análise totalizante: para ela, devemos compreender toda a obra de Lobo Antunes como uma expressão autobiográfica. Tal postura analítica e teórica, contudo, deve ser repensada e calmamente analisada. A produção artística pode ser compreendida, de fato, como uma expressão da interioridade do artista é o que vai ao encontro das palavras de Pamuk, acima citadas. Entretanto, como disse, não é nesse sentido que compreendemos a marca biográfica da escrita; interessam-nos buscar inscrições biográficas factuais e verificáveis nas crônicas, indícios existências na materialidade textual que convoquem o leitor a suspeitar da presença biográfica. As proposições de Arnaut, em alguma medida, negam a composição ficcional da literatura e debruçam-se sobre um tom mais mítico do fazer literário, centrado na figura do autor, posicionamento crítico, a meu ver, simplista.

Como alternativa, evocamos a proposta analítica de Maria Alzira Seixo. Primeiramente, a autora recorre ao conceito de pacto de leitura, cuja função é essencial:

Porque a questão autobiográfica só tem sentido se o traço que remete para a figura do escritor, para a sua circunstância ou para a sua experiência, **criar uma interpelação do texto em relação àquele que o lê**, e obrigar essa interpelação a seguir um caminho de conjectura quanto aos labirintos da produção artística. (SEIXO, 2002, p. 476, grifo meu)

A palavra labirinto pode ser associada à metáfora dos bosques, sugerida por Umberto Eco em seu livro *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Fortalece-se, pois, a percepção da leitura como um jogo no qual o leitor será essencial, uma vez que traçará as semelhanças é e as dissonâncias é entre a biografia do autor e as informações referidas no texto.

Ainda segundo Seixo, as crônicas antunianas possuem, de fato, uma relação biográfica ó ãabeiramo-nos do *Livro de crônicas*, onde escritos de uma ordem em princípio mais conforme à da posição autobiográfica glosam temas recorrentes da sua ficçãoö (SEIXO, 2002, p. 481); porém, ela faz uma ressalva e aceita que a inscrição biográfica pertence à ordem da incerteza, seja nos romances, seja nas crônicas.

Diante do impasse, um caminho analítico interessante reside no conceito de voz textual. Qualquer texto, pertencente a um gênero discursivo específico, implica um processo de enunciação em que há um enunciador. Diante desse quadro, nós, leitores, podemos indagar: quem é esse sujeito? Que voz é essa? Ela pertence ao nível ficcional ou ao nível empírico? Por isso, os conceitos de sujeito da enunciação e sujeito do enunciado são essenciais e nos remetem à concepção de narrador. Nas crônicas, inúmeras vezes lemos o sujeito do enunciado ó o eu da escrita ó que se confunde com o sujeito da enunciação ó o autor empírico.

A maior parte das crônicas antunianas apresenta narradores autodiegéticos; pouquíssimas são as crônicas em que encontramos narradores heterodiegéticos. Essa informação é importante porque permite, com maior facilidade, associarmos o conteúdo da crônica (o plano da história) ao autor empírico; bem como a voz narrativa à identidade (e à voz) do autor empírico. Em outras palavras, a subjetividade narrativa, inerente aos narradores autodiegéticos e homodiegéticos, dá espaço à associação entre mundo empírico e mundo ficcional ó aspecto que, na crônica, é potencializado devido às suas marcas genológicas.

Como, então, investigar e distinguir a inscrição biográfica, presente, por exemplo, em uma crônica, de uma construção ficcional? Como o leitor pode adentrar os bosques e os labirintos literários? Novamente, aproprio-me das palavras de Maria Alzira Seixo, as quais organizam em quatro proposições os itens que devemos observar, no texto, para encontrarmos as semelhanças e convergências entre autor empírico e autor textual:

1. a [abordagem] que organiza os arredores do eu na efabulação romanesca, constituindo, por assim dizer, o sociotexto; 2. a [abordagem] que diz respeito à experiência específica do eu (na formação, na profissão, nas contingências do percurso existencial e anímico), constituindo de algum modo o contexto em que se insere e que ele próprio movimentava; 3. a [abordagem] que se centra na designação do nome próprio e dos patronímicos, quer para o narrador, quer para as personagens, identificando assim a voz que vive e a voz que escreve, dinamizando

portanto a criação das várias vozes da escrita, e criando manifestações singulares, através do nome, de uma espécie inconsciente do texto; e, finalmente, 4. a [abordagem] que, libertando a remissão da escrita para a experiência e o nome do próprio (auto-bio-grafia), insiste na configuração dêitica, sublinhando o significado do tempo e do espaço que lhe são coextensivos na enunciação destes romances, constituindo a sua mais coerente axiologia.² (SEIXO, 2002, p. 477)

As palavras da autora direcionam nossa atenção, na abordagem três, para a composição da voz ó ãa voz que vive e a voz que escreveö. Ou seja, na crônica, lemos, por vezes, uma voz que mistura elementos textuais e extratextuais.

Estabelecidos os critérios de análise, vamos a uma seleção de exemplos. O primeiro item preocupa-se com o sociotexto e leva-nos a observar, no universo diegético, aspectos, na verdade, extradiegéticos, como as dimensões socioculturais e político-sociais (Cf. SEIXO, 2002, p. 448). O segundo item relaciona-se diretamente com o primeiro, porque observa a ãexperiência do euö, isto é, as experiências do autor, fatos da sua vida e da sua trajetória. Os dois primeiros eixos de investigação, portanto, buscam identificar, no texto, o contexto social e histórico ó uma dimensão de mundo ó e as vivências e experiências do autor ó uma dimensão pessoal.

O mundo apresentado nas crônicas marcadas pela inscrição biográfica, tendo em vista os itens um e dois, entre outros dados, citam a vida de António Lobo Antunes como médico e como escritor. É quando encontramos, por exemplo, referência a títulos de romances ou, simplesmente, ao ato de escrevê-los: ãEstes dois versos não me largam: que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar? Gostava de usá-los como título de um livroö³ (ANTUNES, 2011, p. 13) ó sabemos que em 2009 o autor publicou um romance com esse título.

Em outras circunstâncias, o sociotexto confunde-se com o passado, com a infância ou mesmo com o princípio da idade adulta de Antunes:

Acabei um curso que nunca me interessou. Fui à guerra. Vim da guerra. Passei nove anos com um romance imprestável. E de súbito, sem que me fosse óbvio o porquê ou o como, um feto qualquer deu uma cambalhota na minha barriga e

² Outra explicação faz-se necessária. A proposta de Maria Alzira Seixo foi tecida para analisar os romances em que percebemos a inscrição biográfica, os romances da fase de aprendizagem, por exemplo. Utilizarei o mesmo caminho analítico para as crônicas, e temos consciência de que essa transposição implica um estatuto genológico distinto. Ainda assim, os quatro passos acima citados, parece-nos, são a melhor opção de análise.

³ ãQue cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?ö.

inicie a *Memória de Elefante, Os Cus de Judas, o Conhecimento do Inferno* e por aí afora [...].⁴ (ANTUNES, 2007, p. 147)

O trecho acima, além de referir novamente o nome dos livros do autor, indica uma aproximação da memória, pois há um brevíssimo resumo da trajetória do autor empírico.

A dimensão social e cultural reside na descrição do ambiente infantil. Os arredores do ãeuõ, por sua vez, são indícios bastante concretos, como o pai médico, a escola, a guerra e a profissão de escritor. O nome do autor, como se percebe, não é, em nenhum momento, citado, porém, devido a outros indícios, podemos tecer as relações, como nos trechos abaixo:

Para mim em criança o **Hospital Miguel Bombarda** eram pessoas a fazerem-me xixi em cima e a cantarem o fado. O meu pai deixava-me no pátio dentro do carro enquanto ia trabalhar e homens de cabeça raspada fardados de cinzento andavam de olhos de vidro em torno do meu pânico.⁵ (ANTUNES, 2008a, p. 79, grifo meu)

A coisa mais bonita que vi até hoje não foi um quadro, nem um monumento, nem uma cidade [...]: a coisa mais bonita que vi até hoje eram vinte mil hectares de girassol na Baixa do Cassanje, em **Angola**. [...] Talvez os momentos que tive mais próximos daquilo a que se chama felicidade me aconteceram quando fazia um parto

eu resolvia os problemas que as mulheres ou o meu colega feiticeiro euákimbanda não eram capazes de solucionar [...].⁶ (ANTUNES, 2007, p. 31-2, grifo meu)

No primeiro excerto, o Hospital Miguel Bombarda é o espaço da reminiscência, uma tendência bastante recorrente; já no segundo trecho, a guerra é o lugar da memória.

O terceiro item proposto por Maria Alzira Seixo observa o uso do nome próprio aplicado à narrativa ficcional (relembro que seu objeto de análise são os romances), tanto do autor quanto de pessoas que se relacionam com ele ó parentes e amigos. Nas ãescritas do euõ, portanto, um aspecto que auxiliaria a identificar a inscrição biográfica seria o uso do nome próprio. Para essa reflexão, é indispensável lembrarmos as proposições de Philippe Lejeune, no texto ãPacto autobiográficoõ, no qual tenta explicitar de que maneira a autobiografia assume-se como tal. Essencial, em qualquer sistema literário, é o pacto de leitura e, para os romances e autobiografias, o pacto é

⁴ ãRetrato do artista quando jovem ó IIõ.

⁵ ãCrónica escrita em voz alta como quem passeia ao acasoõ.

⁶ ãCrónica para ser lida com acompanhamento de Kissanjeõ.

distinto. Em romances autobiográficos, deveria haver uma correspondência entre autor, narrador e personagem, assinalada pelo nome ó ãA autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se falaö (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Se deslocarmos essa proposta e a aplicarmos às crônicas, observaremos a presença do nome do autor empírico como um dos indícios de inscrição biográfica, justamente como propõe Seixo. Porém ele seria, ainda, insuficiente, uma vez que, em uma série de crônicas, as personagens não têm nome ó circunstância em que os demais itens são indispensáveis e decisivos para a análise.

Vejamos um exemplo em que o nome do autor é citado:

Nesta altura do ano quando chega o Natal lembro-me sempre do meu avô. Quer dizer lembro-me muitas vezes do meu avô mas lembro-me imenso no Natal porque enquanto o meu avô viveu foi a época mais feliz da minha vida. Eu era o filho mais velho do seu filho mais velho, **chamo-me António Lobo Antunes** por ser o nome dele.⁷ (ANTUNES, 2008a, p. 229, grifo meu)

Por fim, o quarto item, em certa medida, abandona as três primeiras propostas (as quais indicam a busca de informações concretas) e centra-se na ãconfiguração dêiticaö, isto é, investiga ãa organização de discurso que fundamenta a relação do sujeito com o complexo espaço-tempo em que este se movimentaö (SEIXO, 2002, p. 429), algo como as remissões ao passado, como a crônica ãEu, há séculosö mostra: ãSentava-me no chão ouvindo a terra, os grilos que costuravam o silêncio cerzindo pedras e sombras, cerzindo as nuvens contra o telhado da casa e da minha avó num dos quartos de cima [...] e por um momento fui felizö (ANTUNES, 2007, p. 47). Em outras palavras, por meio de informações que temos sobre António Lobo Antunes e após lermos suas crônicas, conseguimos identificar alguns desses indícios de espaço e de tempo quase como eixos temáticos inerentes à personalidade e à identidade antuniana. Elementos como as personagens que ele costumava ler ó entre elas, Mandrake ó, os espaços que costumava frequentar ó Nelas, a Praia das Maças.

Na crônica *António 56 ½*, encontramos um narrador heterodiegético, porém no seu título lemos o nome do autor; no texto, por sua vez, encontramos diversas informações que nos direcionam ao autor empírico, como a profissão escritor e o nome das filhas. O narrador apresenta uma personagem, um ãeleö, e descreve seus anseios em

⁷ ãCrônica de Natalö.

diferentes épocas: ãAos vinte anos julgava que o tempo lhe resolvia os problemas: aos cinquenta dava-se conta de que o tempo se tornara o problemaö (ANTUNES, 2007, p. 19). É-nos apresentado, ainda, a percepção que o sujeito tem de si mesmo:

Não conhecendo a tristeza sabia o que era o desespero: o próprio rosto no espelho para a barba da manhã, ou antes não um rosto, **pedaços de rosto refletidos numa superfície inquieta, incapazes** de construir o presente, devolvendo-lhe **fragmentos de passado** que se não ajustavam. (ANTUNES, 2007, p. 19, grifos meus)

Seguindo a sugestão do título da crônica, podemos associar esse homem, escritor, assustado com a passagem do tempo, ao autor empírico António Lobo Antunes. Se a reciprocidade for verdadeira, Antunes torna-se personagem de si mesmo ao distanciar-se de sua identidade por meio de um narrador heterodiegético. Essa personagem, um homem de quase sessenta anos, está diante de um espelho e vê ãpedaços de rostoö e ãfragmentos do passadoö. Acaso poderia ser diferente? Haveria como nos considerarmos uma unidade coesa e coerente? Haveria como carregarmos o passado em sua totalidade? O fragmento e o rasgo da memória são chaves de leitura para crônicas antunianas em que autor empírico e autor textual confundem-se.

Em síntese, António Lobo Antunes, em um jogo literário indissociável do gênero crônica, torna-se personagem de si mesmo, como sugere Regina Célia da Silva:

A nostalgia da afetividade, em sua obra, também está muito ligada às configurações de Lisboa, em meados do século passado, onde a amizade que manteve com alguns companheiros de sua geração, como José Cardoso Pires, Nelson de Matos e Ernesto Melo Antunes, marcou profundamente não apenas o **personagem** António, que lemos nas crônicas, mas também ó e de forma muito particular ó a sua escrita. (SILVA, 2006, p. 14, grifo meu)

A partir desse viés analítico, podemos considerar que há uma figuração do autor na escrita das crônicas, ou seja, uma personagem, em um romance ou conto, é construída por meio do processo da escrita; em ãescritas do euö, o autor empírico, enquanto elemento temático, torna-se também uma figura representada no texto.

Se na ficção, em contos e romances, criamos personagens por meio da figuração, algo muito semelhante ocorre nas crônicas, já que a figura do autor ó a figura delineada no texto e apreendida pelo leitor ó não é transparente, mas, sim, uma composição, uma vez que o autor literalmente cria uma imagem, uma representação de si. Todo esse

processo origina uma persona; o ser humano precisa criar dentro de si uma carapaça simbólica; construir sobre o indivíduo que é, biologicamente, a persona a partir da qual estabelecerá as relações sociais (LIMA, 1991, pp. 42-3).

A persona, segundo a proposta de Luiz Costa Lima, no texto *Persona e sujeito ficcional* (1991), relaciona-se a nossos papéis na sociedade e funciona como uma máscara. Esta, à medida que protege, revela uma determinada imagem. O jogo entre desvendar e esconder parece-nos inerente às crônicas de inscrição biográfica, porque, em um processo de figuração, o autor, quando temática ou elemento essencial de sua escrita, torna-se uma figura (próximo a uma personagem) e se expressa por meio dessa máscara, revelando-se ou escondendo-se na escrita.

A concepção de figuração está enunciada no texto *Narratologia(s) e teoria da personagem*, no qual Carlos Reis, ainda que brevemente, indica possíveis relações semânticas entre as palavras *personagem* e *figura*, explicando que a primeira está associada ao âmbito literário e artístico, enquanto a segunda transcende e invade usos mais comuns de comunicação:

Se o lexema *personagem* está ainda vinculado a uma acepção relativamente específica (isto é: do âmbito dos estudos literários), o termo *figura* refere-se, como primeira acepção, à *forma exterior*, [a]o contorno externo de um corpo; derivadamente, *figura* significa *personagem* ou *personalidade de importância*. (REIS, 2006, p. 19)

De tal modo, nas crônicas antunianas em que há uma tendência à escrita do *eu*, a identidade do autor empírico torna-se uma figura e isso ocorre, como dissemos acima, por meio de uma figuração, um procedimento de construção que pode ser um recurso ficcional ou não. Essa identidade autoral (*persona* ou *figura*), contudo, não é monolítica e bem definida, mas, sim, fluida e múltipla. Por vezes, o cronista observa o passado (como veremos no subcapítulo seguinte) ou mesmo o presente e percebe-se como muitos: *“Não é injusto que eu tenha sessenta anos, é simplesmente mentira: tenho todas as minhas idades ao mesmo tempo”*⁸ (ANTUNES, 2008b, p. 147).

Em algumas de suas crônicas, António Lobo Antunes assume-se como escritor, sujeito social e histórico, e explica ao leitor (e a si mesmo) sua composição identitária.

⁸ *“Da morte e outras ninharias”*.

Em síntese, a partir do discurso presente nas crônicas, podemos compreender que António Lobo Antunes percebe seu *eu*, na verdade, como uma miscelânea.

Na crônica *Olá*, o *cronista* fala de um sujeito que, pela manhã, põe-se diante do espelho, a barbear-se e de manhã lá estás tu no espelho da casa de banho à tua espera (ANTUNES, 2007, p. 83); fala, portanto, de um alguém distinto de si, uma personagem. No entanto, *cronista* revela ser ele mesmo essa personagem; ele, o *cronista*, fala de si como se falasse de outro porque, em certa medida, não compreende quem é:

Agora estou em Nelas, quer dizer, voltei a Nelas. O meu passado irrompe de súbito pelo meu presente, não um passado morto, um passado vivo: está ali a casa que olhamos do lado de fora, metade da vila mudou e metade não mudou, reconheço tudo e não reconheço nada. Quem sou eu? Este fortuito arranjo de elementos que se chama António Lobo Antunes? Esta soma de partículas, de acasos? (ANTUNES, 2007, p. 84).

O nome, para o *cronista*, não é uma resposta: *Qual o meu nome verdadeiro debaixo do António que as pessoas conhecem?* e, por fim, uma assertiva: *Sou tanta gente às vezes*⁹ (ANTUNES, 2011, p. 147). A identidade, portanto, é fluida, um arranjo desordenado. Por isso, compreender quem somos foge à lógica matemática:

Cada vez mais a realidade
(como a aritmética)
se me afigura uma coisa instável, vacilante. Se me perguntarem o nome hesito: tenho sido tantos diferentes. Qual deles acorda a meio da noite? Qual escreve?
(ou quais escrevem)
Quantos, **do que sou**, fazem amor? Quantas cabeças pensam na minha cabeça?
Há um António que quer viver, um António que não se importa, um António ainda que espreita a pistola na gaveta do roupeiro, embrulha num pano, com a sua caixa de balas, numa curiosidade que me dá medo.¹⁰ (ANTUNES, 2008b, p. 149, grifos meus)

Outra crônica, de título parecido *Dois vezes dois quatro é uma parede* e, sugere novamente a multiplicidade do eu; o *cronista*, em um texto consciente de ser escrita, por meio de indícios do momento quando escreve, questiona sua identidade, distanciando-se do seu reflexo:

⁹ *Eu*, às vezes.

¹⁰ *Dois e dois*.

São onze da noite, levanto a cabeça para a janela da cozinha e **vejo**, refletido no vidro, **um homem sentado à mesa a escrever**, com uma das mãos no papel e a outra na testa. [...] Volto a escrever e o homem escreve também. **Eu escrevo isto. Ele, embora me imite em tudo, ia apostar que outra coisa qualquer.** O quê? Pondo-me no seu lugar suponho que imagina ser eu quem escreve outra coisa qualquer. Provavelmente nenhum de nós escreve isto. Provavelmente escrevemos ambos outra coisa qualquer. **Quantos serei?** (ANTUNES, 2011, p. 53, grifos meus)

Em muitas crônicas, como fica evidente a partir dos exemplos selecionados, òlemosö o autor, pois encontramos como temática seus pensamentos e memórias, circunstância em que, como foi dito, ocorre uma figuração do autor empírico. Entretanto, mesmo quando não se coloca como mote da escrita, o autor delinea uma imagem de si, compondo naturalmente a sua òfunção autorö, como propôs Michel Foucault:

Um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome de autor faz com que os textos se relacionem entre si [...]. Em suma, **o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso**: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer òisto foi escrito por fulanoö ou òtal indivíduo é o autorö, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que **se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.** (FOUCAULT, 1992, p. 45, grifos meus)

A crônica intensifica a relação do leitor com a identidade empírica do autor devido às suas especificidades de gênero. Por meio dela, o autor empírico torna-se òpresençaö textual ou direciona a atenção do leitor para a figura pública do escritor. O trecho acima sugere que o autor ó enquanto função ó, ao tornar-se pessoa pública, cria um òtextoö de si mesmo, o qual é composto por seus discursos em entrevistas, reportagens, resenhas, biografias e fotos. Incluo nessa lista a crônica, um espaço textual em que o autor empírico promove seus discursos, recupera lembranças e, até mesmo, exercita seu estilo de escrita. A crônica, enquanto gênero discursivo e literário, torna-se mais um òtexto de si mesmoö.

As crônicas em que há a inscrição do autor empírico, misturando voz da enunciação e voz do enunciado, narram o passado, buscam imagens do ontem e tentam reconstruir, na escrita, o que não mais existe. A memória torna-se, pois, um dos motes

das crônicas de António Lobo Antunes. Na crônica *Minuete do senhor de meia-idade*, encontramos uma metáfora para a memória:

A vida é uma pilha de pratos a caírem no chão. Vai a gente muito devagar da sala à cozinha, com aquela loiça toda de dias, de semanas, de meses em equilíbrio uns sobre os outros, a tilintarem e a tremerem, mais dúzias de garfos e facas escorregando lá em cima, **no meio dos restos de comida e dos restos de infância, de espinhas de peixe de pequenas mentiras e de folhas de alface de domingos felizes**, e nisto, sabe-se lá porque, os anos entortam-se, uma saudade escorrega, a minha mãe, muito nova, escapa-se-me das mãos, e atrás da minha mãe **os anos da tropa, o liceu, a esposa do farmacêutico a chamar-me do primeiro andar e eu com medo**, vai a gente com aquela loiça toda, cada vez mais precária, mais vacilante, mais oblíqua [...]. (ANTUNES, 2007, p. 87, grifos meus)

As lembranças são como restos, sobras de refeições que serviram de alimento. Por mais que tentemos lavar os pratos para eliminar esses restos, não conseguimos; as reminiscências escapam à limpeza e permanecem; porém, com o tempo, enfraquecem e vacilam, por isso são resquícios. A lembrança, em um espelhamento inverso, evoca o esquecimento. Lembrar e esquecer são ações que se direcionam ao passado, como indica Paul Ricoeur:

Uma ambição, uma pretensão está vinculada à memória: a de **ser fiel ao passado**; desse ponto de vista, as **deficiências** procedentes do esquecimento [...] não devem ser tratadas de imediato como formas patológicas, como disfunções, mas como o avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que se passou antes que o transformássemos em memória. (RICOEUR, 2007, p. 40, grifos meus)

O desejo de *ser fiel ao passado* é uma tentativa de recompor, no hoje, o que aconteceu no ontem. Ricoeur indica, no entanto, a dimensão problemática dessa reconstituição, perceptível na palavra *deficiência*, afinal, como o pensador sugere, *Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar* (RICOEUR, 2007, p. 40). Por fim, assinala uma distinção bastante interessante entre memória e imaginação, afirmando que *Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível [...]* (RICOEUR, 2007, p. 40). Em outras palavras, as lembranças buscam uma reciprocidade com a veracidade, com o factual, uma oposição ontológica à imaginação. No entanto, essa *reconstrução* ou *presentificação* do passado é lacunar.

O ato de lembrar como signo de imprecisão é explicitado na crônica *Província*, na qual o *cronista* narra um evento e demonstra incerteza diante dos fatos lembrados; na verdade, ele tenta se convencer da veracidade do que diz: *Deve ter sido assim. Ou se calhar um bocadinho diferente, tanto faz. Ou se calhar nada disto e tanto faz também. Quem se vai interessar, tirar a limpo, perguntar-me? [...] Não posso dizer: deve ter sido assim. É óbvio que foi assim*¹¹ (ANTUNES, 2007, p. 67).

O passado completo e concreto reside, apenas, nas fotografias¹²; as lembranças, ao contrário, enfraquecem e esmorecem seus contornos; são como uma vaga aura do aroma ou um resquício da completude. Tal percepção é reiterada na crônica *Uma festa no teu cabelo*, que pode também ser chave de leitura: *observamos o nosso passado como uma coisa alheia: os episódios dissolvem-se a pouco e pouco, as memórias esbatem-se, o que fomos não nos diz respeito* (ANTUNES, 2007, p. 225).

Partindo das reminiscências, em escritas autobiográficas, o enunciador deseja estabelecer uma reciprocidade entre o que foi vivido e o que está a ser narrado; em escritas biográficas, por sua vez, busca-se reciprocidade entre o factual e o relatado. De qualquer forma, deseja-se restituir o passado, dar forma ao que já não mais existe. Contudo, é possível, efetivamente, narrar com fidelidade, veracidade e transparência? De que maneira o *vaivém* entre a vida, o passado e a escrita alteram a composição identitária do sujeito?

Esse é um dos tópicos abordados por Leonor Arfuch, cujas palavras questionam *quão real será a pessoa do autobiógrafo em seu texto?* (2010, p. 53), e *qual é o limiar que separa autobiografia de ficção?* (2010, p. 54). A resposta da pesquisadora é interessante: não é pertinente a veracidade dos fatos relatados, mas, sim, a construção de tal relato. Segundo ela,

não é tanto o conteúdo do relato por si mesmo ó a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes ó, mas precisamente as **estratégias** ó ficcionais ó **de autorrepresentação o que importa**. Não tanto a verdade do ocorrido, mas sua **construção narrativa**, os modos de (se) nomear no relato, o **vaivém da vivência ou da lembrança**, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância,

¹¹ O título deste capítulo faz referência a essa crônica.

¹² *“Ponho-me a olhar fotografias. Conheço as caras e não as conheço, congeladas a meio de uma expressão com qualquer coisa de incompleto nelas. [...] Só os mortos estão inteiros nos retratos porque se tornaram retratos, são retratos, e o que guardo na memória vai-se desarticulando, diluindo, deixando de ter forma: gestos atitudes, cheiros que se desvanecem lentamente como o perfume nos frascos vazios que conservam uma vaga aura doce de flores.* (ANTUNES, 2011, p. 161, grifo meu)

que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. (ARFUCH, 2010, p. 73, grifos meus)

A postura da teórica é bastante produtiva. Ao invés de assumirmos a função de um detetive e investigarmos fatos e asserções das autobiografias, mais pertinente é analisarmos, assumindo uma postura de teóricos e de críticos, de que maneira a narrativa de si é construída; algo como estudar quais fatos estão ali, na materialidade textual descritos, mas, acima disso, observar como esses fatos são ditos, por meio de qual discurso, por meio de qual voz. Por isso a autora enfatiza o questionamento *o qual das histórias o sujeito conta; qual versão de si ele assume o esse é, portanto, o viés da autorrepresentação*.

Uma vez assumida a autorrepresentação como foco, julgo interessante implementarmos estes itens analíticos: a memória e suas lacunas; o *eu* enunciador que se refere a um *eu* do passado; e, por fim, uma escrita que resulta de uma (possível) autoficção.

Restituir o passado, no presente, é um desafio, pois, como foi dito acima, a recordação implica a ação de evocar. Quem aceita tal desafio volta-se ao passado e observa a si mesmo, compondo, assim, um *eu* narrante e um *eu* narrado. Essa dicotomia foi proposta por Gérard Genette, teórico que observa a diferença de idade e de experiência que autoriza o primeiro a tratar o segundo com uma sorte de superioridade condescendente ou irônica¹³ (GENETTE, s/d, p. 251).

Em outras palavras, quando a personagem (ou o sujeito da enunciação, no caso de uma autobiografia) assume a função de narrador o elemento essencial da narrativa o e debruça-se sobre seu passado, inevitavelmente distancia-se de quem é e desloca-se ao passado em direção àquele *eu* de outra época, pertencente a outro contexto.

Referidos os elementos da memória e a distância do *eu* narrante e do *eu* narrado, chegamos ao conceito de autoficção, que, no campo teórico das *descrições do eu*, tornou-se uma possibilidade interpretativa, uma maneira de fugir às dicotomias verdade/mentira, fato/ficção, porque permite a compreensão das escritas de inscrição biográfica como algo crível, contudo não anula a permissão da ficcionalização na sua tessitura o talvez devido às lacunas da memória, talvez devido aos recursos narrativos.

¹³ Vale lembrar que Genette não aborda exatamente o viés biográfico, mas, sim, uma construção narrativa e ficcional que, na sua estrutura, traz personagens que lembram e narram.

Abandona-se, assim, o mal-estar da incerteza e assume-se, definitivamente, a escrita como um jogo.

Em sua proposta teórica, Leonor Arfuch também refere a autoficção:

É a consciência do caráter paradoxal da autobiografia ó sobretudo dos escritores ó, a admissão da **divergência constitutiva entre vida e escrita**, entre o **eu e o ãoutro eu**, a renúncia ao desdobramento canônico de acontecimentos, temporalidades e vivências, bem como a dessacralização da própria figura do autor, que não se considera já no ãaltarö das vidas consagradas, o que permite ultrapassar, cada vez com maior frequência em nossa atualidade, o umbral da ãautenticidadeö em direção às variadas formas da autoficção. **Autoficção como relato de si que coloca armadilhas, brinca com as pistas referenciais, dilui os limites** ó com o romance, por exemplo ó e, diferentemente da identidade narrativa de Ricoeur, **pode incluir o trabalho da análise, cuja função é justamente a de perturbar essa identidade, alterar a história que o sujeito conta de si mesmo e a serena conformidade desse autorreconhecimento.** (ARFUCH, 2010, p 137, grifos meus)

O conceito de autoficção foi proposto por Doubrovsky, em 1977, para classificar seu livro *Fils*, pois, na opinião do autor, as definições existentes até o momento eram insuficientes. Segundo a acadêmica Anna Faedrich Martins, pesquisadora do conceito de autoficção,

Doubrovsky define a autoficção como ãuma variante pós-moderna da autobiografiaö, pois não acredita na possibilidade de escrita autobiográfica à maneira de Lejeune. **A proposta doubrovskiana reconhece a ambivalência do sujeito e a mobilidade do vivido, insere o discurso do eu no espaço lúdico e transitório, que entrelaça os gêneros referencial e ficcional; verdade e invenção; realidade e imaginação.** A autoficção é também uma escrita do presente, que não acredita mais na recapitulação histórica e fiel dos acontecimentos, mas sim numa **atualização** do que aconteceu. (MARTINS, p. 5, 2011, grifos meus)

Por meio de tal conceito, dissolvem-se os impasses das escritas de inscrição biográfica: abandona-se a percepção de que tais relatos sejam uma busca da verdade ou da autenticidade e compreende-se a escrita (marcada pela inscrição do autor empírico), no entanto, também como uma criação discursiva, quem sabe ficcional, de limites não mais estabelecidos.

Em síntese, nas crônicas de inscrição subjetiva, há uma voz textual recíproca à identidade do autor empírico, o que verificamos por meio de indícios textuais, entre eles informações biográficas, nome do autor, entre outros. Esse enunciador fala sobre sua

identidade, sobre sua trajetória, como acontece em gêneros biográficos ó autobiografia, cartas, diários etc. Ao falar de si, o *cronista* cria uma persona, uma imagem, quase uma personagem; ao relatar o passado, o ãeuö de hoje refere-se a um ãeuö de ontem, já outro, e revisita lembranças, as quais vêm imersas em lacunas. Dessas imprecisões, bem como dos discursos assumidos, pode surgir uma autoficção, um ãdizer a si mesmoö que não se aprisiona ao factual, que é, também, criação

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, António Lobo. *Segundo livro de crónicas*. 2ª edição. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

_____. *Quarto livro de crónicas*. 3ª edição. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARNAUT, Ana Paula. *António Lobo Antunes ó Cãnone 3*. Lisboa: edições 70, 2009.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Lisboa: Vega, 2006.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico ó de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno Eu. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MARTINS, Anna Faedrich. Uma discussão teórica acerca da autoficção: a ficcionalização de si em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza. *Letrônica*: v. 4, n. 1, p. 181-195, junho 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/7984/6398>> Acesso em: 06 novembro 2012.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Recebido em 15 de março de 2013.

Aprovado em 14 de abril de 2013.