

Figurações do autor nas crônicas de Antônio Lobo Nunes

Figurations of author in the chronicles of Antônio Lobo Nunes

Luís Fernando Prado Telles *
Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

Thais Moreira de Oliveira *
Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

461

RESUMO: O presente artigo procura analisar as figurações de autor nas crônicas de Antônio Lobo Antunes. Para tanto, busca verificar de que modo e em que medida Antunes participa da construção do imaginário de si como escritor de literatura na tessitura de suas crônicas. O *corpus* de trabalho restringe-se às crônicas publicadas no *Livro de crônicas* (1998). O percurso metodológico inclui um levantamento das especificidades do gênero, da carreira cronística do autor e das características de sua escritura; revisão bibliográfica dos pressupostos teóricos concernentes à questão da autoria, com especial atenção ao conceito de “nome de autor”, de Michael Foucault; análise do *corpus*; descrição dos resultados e saldo interpretativo. Constatou-se que a crônica, por conta de marcas estruturais próprias, concede maior possibilidade para o autor figurar-se e que tais representações podem compor não apenas o seu discurso, mas sugerir, para os leitores, certa descrição de si próprio.

PALAVRAS-CHAVE: Lobo Antunes. Crônicas. Representações do eu. Figurações de si. Autoria.

ABSTRACT: The aim of this study is to analyze the figurations of the author in the chronicles of Antônio Lobo Antunes. Therefore, it seeks to verify how and to what Antunes participates in the construction of the imaginary of himself as a writer of literature in the texture of his chronicles. The *corpus* of work is restricted to the chronicles published in the *Livro de crônicas* (1998). The methodological framework includes a survey of the specificities of the genre, the author as a chronicles’s writer as well as the features of his writing; a bibliographical review

* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

* Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

of the theoretical assumptions concerning the issue of authorship, with special attention to Michael Foucault's concept of "author's name"; corpus analysis; description of results and interpretative positions. The results show that because of the structural specificities of chronicles, it is easier for the author to represent himself in his text. Also, such representations may be visible not only in the author's discourse but may suggest, for the readers, a fair description of his own self.

KEYWORDS: Lobo Antunes. Chronicles. Representation of the self. Self figurations. Authorship.

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 desde a década de 80. Em muitas destas crônicas, que ultrapassam o número de 400, podemos nos deparar, de modo recorrente, com personagens que são figurações do autor/escritor. Em uma acepção, conforme Reis (2013), 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. Por outro lado, a *figuração* pode ser encarada como processo translato, quando observamos a sua ocorrência, de modo sistemático ou ocasional, em discursos que não são formal ou institucionalmente literários. (REIS, 2013, grifo do autor).

Para o professor e teórico português Carlos Reis (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, de modo que é possível aplica-lo à construção que o autor faz de sua imagem enquanto personagem.

Como hipótese deste trabalho, consideramos que por meio da representação de si, uma imagem em torno e a respeito do escritor, do que ele escreve e reconhece vai sendo construída, arquitetada. Em que medida as figurações do autor presentes nas crônicas de Lobo Antunes auxiliam na construção desse nome e da função que este exerce é o que o artigo propõe refletir. Para tanto, optamos por um percurso que perpassa pela revisão das especificidades do gênero, da carreira cronística do autor e características de sua escritura, por uma revisão bibliográfica dos pressupostos teóricos concernentes à questão da autoria e que culmina na análise do *corpus*. Elencamos como objeto de análise as cento e cinco (105) crônicas publicadas no *Livro de crônicas* (1998), o primeiro de Lobo Antunes do gênero em questão. Uma vez identificadas em quais destas há um registro de forte subjetividade e inscrição pessoal, ou seja, em quais crônicas a voz textual é passível de ser confundida com a do autor empírico, separamos aquelas em que era possível verificar alguma forma de representação como personagem da figura do autor/escritor com o intuito de descrever e analisar de que modo tal representação se dá.

O Lobo cronista

António Lobo Antunes ocupa atualmente um lugar de protagonismo inquestionável na literatura contemporânea de expressão portuguesa. Desde seu primeiro romance publicado em 1979, *Memórias de elefante*, Lobo Antunes já publicou 29 romances, sendo o mais recente, *A última porta antes da noite* (2018). Somam-se ainda, um relato infantil (1994), uma edição limitada de letras de música (2002), uma coletânea das cartas de guerra, que endereçava de Angola à noiva em Lisboa (2005), editada por suas filhas, e cinco livros de crônicas. O escritor mantém-se presente e atuante na imprensa portuguesa tanto por meio das crônicas quinzenais, publicadas na *Visão*, revista de ampla circulação em Portugal, quanto por sua aparição em entrevistas, reportagens e eventos literários.

As crônicas reunidas no *Livro de crônicas* com primeira edição em 1998, são frutos da sua contribuição entre os anos de 1993 e 1998, para o jornal *Público*. Anteriormente a esse período, Antunes já contava com nove romances publicados e no decorrer do período somaram-se a estes mais quatro publicações suas. De 1979, ano de lançamento do seu primeiro romance, até o ano de 1998, o escritor já contava também com quatro premiações literárias - Prêmio Franco-Português (1987); Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (1985); Prêmio Melhor Livro Estrangeiro publicado em França (1997); Prêmio Tradução Portugal/Frankfurt (1997) - por algumas de suas obras. Desta monta, é possível supor que é seu papel de romancista que lhe garante o convite para escrever as crônicas.

Após esse momento, diversos livros e teses sobre sua obra, de romancista principalmente, foram publicadas. Outros prêmios importantes (Jerusalém, 2005; Camões, 2007 e Juan Rulfo, 2008), após aqueles quatro primeiros, foram conquistados pelo autor.

Sobre sua colaboração com o jornal, na crônica *Conselho de amigo* Lobo Antunes a descreve nestes termos:

Que me lembre, este é o quinto ano que gatafunho prosinhas no *Público* - tão prosinhas que a sua reunião em livro, precipitada e esgotada, não tornará a editar-se nem outra reunião se fará. 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).

Tal afirmação, dentre outras questões, sugere que apesar da centralidade ocupada pelos romances na vida do escritor, Antunes parece tirar proveito daquilo que é próprio da crônica enquanto gênero: sua efemeridade. Em contrapartida, de modo indireto, acaba por beneficiar-se também do caráter imperecível que a crônica pode adquirir quando transposta de uma

materialidade à outra, ou seja, dos jornais para o livro. A assertividade explicitada em tom irônico e desdenhoso na negação da possibilidade de uma nova edição ou reunião daquelas crônicas em livro nos remete à afirmação de Candido (1979, p.14-15): “quando passa do jornal ao livro, nós verificamos espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.”

Em entrevista à jornalista portuguesa Ana Marques Gastão (apud JATOBÁ, 2013, p.21) sobre o início de sua atividade como cronista, afirma ter pensado “que tinha que fazer apenas umas coisas ligeiras, divertidas” e que, mais importante “interessassem às pessoas”. Já em “Ultima crónica” escreve para os leitores do *Público*:

Esta é a minha última crónica para o Público. A primeira saiu em 1993, a convite do então diretor. Vicente Jorge Silva, que não conhecia e com quem me simpatizei de imediato. O problema que se me punha era o tempo. Necessitava de todo o tempo para os meus romances, que escrevo devagar e com dificuldade, e tornava-se difícil abandoná-los de quinze em quinze dias para redigir uma página de revista imaginando que os eventuais leitores de um suplemento de domingo gostariam de um trecho leve, simples, agradável e fácil de escrever - o contrário do que pretendo nos livros. (ANTUNES, 2016, p. 389).

Sobre as suposições do autor quanto à expectativa que os possíveis leitores teriam de seus escritos nesse veículo, encontramos mais uma vez o escritor posicionando-se de acordo com as expectativas mais comuns que se têm frente ao gênero crônica e os contornos que este ganhou desde os tempos de folhetim, do seu nascimento com o jornal e do abandono progressivo, ao longo do percurso, “da intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar, sobretudo com a de divertir” (CANDIDO, 1979, p.15).

Para, além disso, percebe-se que em ambos os excertos de crônicas citados Lobo Antunes elabora uma representação de si como escritor em diálogo com seus leitores, deixando escapar nesses diálogos uma tensão existente entre as duas atividades literárias exercidas por ele, a de romancista e a de cronista, e que, em sua visão, assumem importância, lugar e valores distintos. Tal percepção ganha volume ao notarmos que tanto as representações de si como

escritor/autor, bem como o que este autor representado valoriza, aparecem em outras de suas crônicas. Mas haveria a possibilidade de considerarmos que a voz que fala nas crônicas seja confundida com a de seu autor? Se sim, quais seriam os possíveis efeitos dessas representações?

Quem fala na crônica?

Diante de um gênero híbrido como a crônica, muitos caminhos a que se refere o artigo poderiam ser tomados na intenção de melhor compreendê-lo, tais como observar a crônica a partir de um viés historicista; observá-la a partir do seu surgimento nos jornais e do seu momento de recriação; observá-la pela sua relação de proximidade e semelhança com os gêneros tais como o ensaio e o conto; observar suas transformações e tendências; etc. Neste artigo, portanto, optamos por realizar uma sucinta revisão teórica do gênero com vistas a melhor compreender suas especificidades, bem como verificar se tal gênero proporciona, por conta de características peculiares, uma maior abertura para representações da figura do autor.

466

Massaud Moisés (1982, p.102) ao relatar sobre o surgimento do gênero e suas transformações ao longo da história nos esclarece que numa acepção moderna o vocábulo liberta-se de sua conotação historicista, cujo conteúdo era documental, e passa a “revestir sentindo estritamente literário”. Afrânio Coutinho também discorre sobre essa mudança conceitual da crônica, que é tanto de ordem histórica quanto social:

O sentido tradicional do termo decorre de sua etimologia grega (*khronos* = tempo): é o relato dos acontecimentos em ordem cronológica. Sua parenta próxima: anais [...] Em português, a partir de certa época, a palavra começou a ter roupagem semântica diferente. “Crônica” e “cronista” passaram a ser usados com o sentido atualmente generalizado em literatura: refere-se a um gênero literário específico, estreitamente ligado ao jornalismo. (COUTINHO, 2008, p.103)

Candido (1979) elucida que antes de ser crônica 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.”. 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.” (CANDIDO, 1979, p. 15).

Por sua filiação ao jornal e 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. E 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 subjetividade. 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, tem no diálogo que se estabelece entre o cronista e o leitor o seu processo natural. Assim, “fletido ao mesmo tempo para o cotidiano e para suas ressonâncias nas arcas do “eu”, o cronista está em diálogo virtual com um interlocutor mudo, mas sem o qual sua (ex) incursão se torna impossível.” (MOISÉS, 1982, p.116).

Segundo o teórico, o procedimento é dicotômico e o diálogo que se estabelece somente se dá por meio do leitor implícito, ou seja, enquanto autorreflexão por parte do cronista - monólogo, enquanto projeção - diálogo. Deste modo,

A crônica seria, estendendo o vocábulo que Carlos Drummond de Andrade utiliza na designação do processo de relação verbal com o interlocutor, para o texto na sua totalidade - um *monodialogo*. [...] O cronista em monodialogo se oferece em espetáculo ao leitor, conduzido por uma secreta afinidade eletiva. (MOISÉS, 1982, p.116-117)

Becker, ao refletir sobre “o cronista” e as possibilidades de escrita deste, nos fornece uma pista ao apontar para duas tendências que ela considera essenciais:

[...] a crônica proporciona ao cronista um espaço para inscrição textual, isto é, a voz textual confunde-se (une-se e soma-se) à voz do autor empírico, circunstâncias em que lemos opiniões, reflexões e breves relatos memorialísticos do autor; em direção oposta, a crônica aproxima-se da construção do conto, quando o autor empírico afasta-se, e torna-se uma breve narrativa com todos os elementos necessários - narrador, personagem, diegese, tempo espaço. (BECKER, 2013, p.11)

De alguns anos para cá a presença das crônicas no jornal, organizadas em espaços determinados e em certa medida fixos, facilitando assim o reconhecimento por parte dos leitores, é marcada pela publicação de textos de cronistas distintos em dias específicos. Desta forma, muitos leitores acabam por escolher acompanhar este 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, onde 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. O próprio Lobo Antunes destaca, ainda em *Conselho de amigo*, essa característica: “[...] 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 [...]” (ANTUNES, 1997, grifo nosso). Deste modo, e tendo em vista as características e especificidades do gênero, podemos afirmar em consonância com Becker (2013,

p.25) 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”.

Que importa quem fala?

Se o século XIX romântico generalizou a autoria como presença do sujeito empírico nas obras, a maior parte das correntes críticas do século XX “relega 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 (1996) em seu trabalho sobre Husserl *A voz e o fenômeno* combate o “‘querer-dizer’ vinculado à figura do autor”; Roland Barthes (2004), na sequência, em *A morte do autor* desencadeia aquela que seria a maior campanha anti-humanista da teoria da literatura. Para Barthes (2004, p.61) a figura do autor é uma construção histórica e ideológica associada à burguesia e ao individualismo devendo ser apagada em favor da autonomia do discurso; e, por fim, a conferência proferida em 1969 por Michel Foucault *O que é um Autor?* onde o filósofo cria dois conceitos fundamentais, o de “função-autor” e o de “nome do autor”. (GAGLIARDI, 2010, p.288).

Em sua conferência Foucault propõe: “Gostaria no momento de 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 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:

[...] ele 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)

Assim, para o filósofo, 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. Conforme observamos no excerto acima, este 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 permitiria diferenciar textos que circulam associados a um nome de autor de outros para os quais essa associação não se realiza. A palavra-chave, então, para Foucault, é a noção de obra, que aglutinaria um nome de autor, capaz de instaurar o que ele chama de discursividade.

470

A fim de melhor compreendermos a distinção dos conceitos “nome de autor” e “função-autor”, consideremos as redações escolares, textos que não possuem autorias definidas ou demarcadas por um “nome de autor”, já que o nome próprio do redator (a) não desempenha, neste caso, um princípio de classificação. No entanto, a despeito deste nome, é possível reconhecermos um papel de autoria desempenhado, uma “função-autor”, e que, nas palavras de Foucault (2015, p. 279) “está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos.”. De modo inverso, saber o “nome de autor” influencia no modo como recebemos o texto, como identificamos a função-autor nele inscrito, já que ele aponta, como diz Foucault, para uma obra que lhe é anterior. Como consequência, o fato de atribuir um “nome de autor” a um texto, na nossa sociedade atual, afeta sua forma de circulação (sua validade, sua legitimidade, seu valor relativo).

Becker (2013, p.30) elucida a questão ao afirmar que “uma vez organizados tais textos, assumido tal discurso, o nome do autor circula na sociedade e possui uma representatividade histórica, ideológica e artística, estabelecendo, pois, uma “função”, a “função autor”.”. Deste modo, quando um leitor da revista do diário *Público* lê uma crônica, do Lobo Antunes, por exemplo, uma quantidade razoável de informações e uma série de características são associadas ao seu nome - o autor, o cronista - são associados a um modo de escrita, que denotam um tipo particular de construção, uma função-autor que é, pois, identificada a um nome de autor específico.

Aqui surge um problema, pois de modo distinto do romance, do conto, da novela, gêneros onde comumente instaura-se o narrador como um papel fictício distanciando do autor empírico¹, na crônica, conforme explicitado anteriormente, essa distinção nem sempre se estabelece de forma tão nítida. Sob a perspectiva da narratologia, analisar a instância narrativa - a voz - no discurso narrativo é responder à questão “quem fala?”. Para Genette (1995, p.213) 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”. No entanto, o que para Genette (1995, p.213) soa como um engano, um equívoco, é aparentemente passível de ocorrer quando se trata do gênero crônica por conta de suas peculiaridades. Na crônica, como já exposto, a subjetividade, marcada pelo foco narrativo em primeira pessoa, é uma das características mais relevantes desta, e permite ao leitor confundir ou associar a materialidade do texto, seu conteúdo, à vida do autor, ao autor empírico.

Emile Benveniste (1959), conforme nos informa Genette (2011, p. 278), ao propor uma distinção entre narrativa e discurso destaca que certas formas

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

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 caracteriza-se 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 (1959, apud GENETTE, 2011, p.279) “[...] 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”. 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). 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 esta 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 (1995) 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 representação dessa voz, desse *eu (autor)* ficcionalizado, 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 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.” (1984, p.51). Ou seja, tais traços poderiam, nesta 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”. Nesse sentido, Barthes teria cunhado o termo para designar:

Aquele significante que, tomando um fato da vida civil do biografado, corpus da pesquisa ou do texto literário, transforma-o em signo, fecundo em significações, e reconstitui o gênero autobiográfico através de um conceito construtor da imagem fragmentária do sujeito, impossível de ser capturado pelo estereótipo de uma totalidade. (MUCCI, 2009.).

É a partir do pressuposto de que a imagem construída por Lobo Antunes em suas crônicas nunca se dá de modo totalizante, mas sim de modo fragmentário e difuso, que empreendemos a tarefa de construção de estratégias possíveis de apreensão do processo de figuração do autor em suas crônicas.

Figurações do autor

Após a leitura das 105 crônicas que compõem o *corpus* delimitado e como fruto de um primeiro mapeamento foi possível verificar em o *Livro de crônicas* a ocorrência das duas principais tendências apontadas por Reis (2004, p.22) em sua análise das narrativas antunianas: uma marcada pela acentuada inscrição pessoal e outra próxima à construção do conto com a presença dos esperados elementos: narrador, *diegese*, somado ao afastamento do autor empírico. Quase que em sua totalidade, as crônicas desta primeira reunião possuem narradores em primeira pessoa, com exceção de duas delas, as quais os narradores são heterodiegéticos (“O último rei de Portugal” e “A estrutura dos flocos de neve”), conforme a Tabela 1.

	TIPO DE NARRADOR	
	Narrador I	Narrador II
Total de Crônicas	Heterodiegético	Autodiegético
105	02	103

Tabela 1: Classificação das crônicas quanto ao tipo de narrador.

Das narrativas em primeira pessoa observamos aquelas que se aproximam de uma escrita biográfica, com a inscrição do cronista no texto por meio de sua subjetividade e cuja principal temática abarca as reminiscências da infância e juventude, como na crônica “O nadador olímpico e o amendoim”: “Na minha adolescência, quando passava os verões na piscina da Praia das Maças [...]” (ANTUNES, 2016, p.35); ou a vida em Benfica, na crônica “Elogio do subúrbio”:

“Cresci nos subúrbios de Lisboa, em Benfica [...]” (ANTUNES, 2016, p.15); e situações inerentes ao ofício de escritor, tais como a escrita de romances, lançamentos de livros, entrevistas, bloqueios criativos, relação com agentes, editores, críticos literários, leitores, como ocorre em “Os sonetos a Cristo”: “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)

E observamos também as narrativas elaboradas em primeira pessoa, cujos narradores não possuem marcas de escrita autobiográfica, ou seja, as vozes que narram afastam-se do “eu” ficcionalizado do autor empírico, da persona deste. Tais personagens são possíveis de se localizar e identificar pela existência de processos de manifestação como: o nome próprio, a caracterização, o discurso da personagem. Vejamos um exemplo no trecho da crônica “O Spitfire dos Olivais”:

Foi o senhor Fezas que me mudou o nome ao tirar-me a fotografia para o cartaz por achar que Adérito da Conceição Bexigas não ficava bem a um campeão, e me mostrou o meu retrato e o retrato do espanhol, um ao lado do outro, o do espanhol dizia por baixo Pepe Rodrigues, o Cigano Temível, e o meu tinha Adérito, o Spitfire dos Olivais e a seguir aos nossos nomes Emocionante Combate Em Três Assaltos. (ANTUNES, 2016, p.253-254, grifos nossos).

475

De acordo com o *Dicionário de teoria da narrativa* e em consonância com os apontamentos de Genette (1995) o narrador como protagonista da narração:

[...] é detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de *intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia* ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas. (REIS; LOPES, 1988, p.61, grifo nosso).

Vale ressaltar aqui que para a teoria da narrativa, os conceitos de narrador e de autor não devem ser confundidos, e que uma indistinção entre eles seria inequívoca. Grosso modo, se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será compreendido como uma entidade fictícia que no

plano ficcional desempenha a função de enunciar o discurso. No entanto, Reis e Lopes ressaltam que:

Mesmo reconhecendo-se a sua especificidade ontológica, importa não esquecer que o *narrador* é, de fato, uma invenção do *autor*; responsável, de um ponto de vista genético, pelo narrador, **o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc.**, que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma direta e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de um *alter ego*, etc. Importa, pois, ter em conta que as conexões autor/narrador resolvem-se no quadro muito vasto das opções técnico-literárias que o autor necessariamente executa. (REIS; LOPES, 1988, p. 62, grifo nosso).

No que se refere às crônicas antunianas constatamos aquilo que já 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, apud BECKER, 2013, p.47). Esta constatação somada à verificação, em destaque na tabela 1, de que a maior parte da produção destas crônicas apresenta narradores autodiegéticos e tendência autobiográfica nos permite afirmar que a subjetividade narrativa, uma das características mais relevantes da crônica, não só é destaque na tessitura das 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 próprias do gênero crônica, somadas ao teor autobiográfico das narrativas antunianas, 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.

A crônica intitulada “Ontem, às três da tarde” e que traz como acontecimento central a morte, por suicídio, do amigo da personagem principal (voz enunciativa) aponta para esta questão:

Conheço o Pedro desde que me conheço. Morávamos ambos na Travessa dos Arneiros, em **Benfica** [...]
 Depois como **meu pai era médico** fui para o **Liceu Camões** [...] ele foi para a escola Veiga Beirão [...]
Depois da guerra, o Pedro e eu continuávamos a ver-nos. Deixara Benfica, alugara uma vivenda na Amora, trabalhava como técnico de contas numa fábrica de pneus e **eu escrevia romances** que discutíamos frase a frase, sentados em cadeiras de lona, sob a macieira no jardim. (ANTUNES, 2016, p.25-26, grifos nossos)

O foco narrativo em primeira pessoa somado a elementos do enredo (ficcional) que deixam escapar aspectos biográficos do seu autor tais como a infância em Benfica, o pai ser médico, o curso no Liceu Camões, a ida à guerra e o fato de escrever romances, exemplifica um caso em que podemos associar o conteúdo da crônica ao autor empírico, e o “eu” ficcionalizado por este (autor textual), bem como sua voz, à identidade e a voz do autor empírico Lobo Antunes, apesar do nome deste não aparecer no material textual da narrativa.

Das figurações de si, observamos, conforme apontado anteriormente, que uma temática é recorrente nas crônicas de Lobo Antunes - a relacionada à questão da autoria, mais especificamente ao ofício de escritor, e escritor de romances. Para, além disso, observamos que seu nome também aparece, em algumas crônicas, associado ao eu ficcionalizado pelo autor, ou seja, identificado com o narrador personagem enunciador da narrativa, conforme tabela a seguir:

Narrador personagem masculino		Narrador personagem feminino	
93		09	
Figurações biográficas do autor <u>com</u> a tematização/representação da atividade de escritor,	Figurações biográficas do autor <u>sem</u> a tematização/representação da atividade de escritor,		

com e sem convocação do nome do Autor/Escritor	com convocação do nome do Autor/Escritor
21	06

Tabela 2: Indicação da quantidade de crônicas que apresentam figurações biográficas do autor com e sem a convocação do nome.

Constatamos com esse segundo mapeamento que em 21 crônicas, das 93 com narradores masculinos autodiegéticos, os narradores personagens aparecem representados como autores/escritores. E em 06 crônicas, o nome de António Lobo Antunes aparece associado, ou seja, identificado com os narradores autodiegéticos destas, sem, contudo, fazer menção direta ou clara à atividade de escritor. Em algumas crônicas se constatou tanto a aparição da figuração de autor quanto o nome do autor na mesma narrativa, e estas foram consideradas na tabela pela presença da figura de autor/escritor. Das 09 crônicas com narradores personagens femininos em nenhuma delas os narradores aparecem representados como autoras/escritoras. Por meio de leitura e análise, conforme se pode observar, mapeamos tanto as crônicas em que há representações da figura de autor/escritor, com em “Ontem, às três da tarde”: “eu escrevia romances que discutíamos frase a frase, sentados em cadeiras de lona, sob a macieira do jardim” (ANTUNES, 2016, p.26), quanto crônicas em que o nome do autor coincide com nome do narrador personagem, independentemente de haver ou não nelas a tematização da autoria, como em “Homenagem a José Ribeiro”: “Puseram prédios e prédios e gente que não me trata por menino, que não me trata por António [...]”. (ANTUNES, 2016, p.410).

Hansen (1992, p.11) elucida que “como nome próprio de um indivíduo, o nome de *autor* classifica uma identidade civil-profissional: identifica um proprietário, regula direitos autorais sobre a originalidade de seu eu exposta às apropriações diferenciadas e diferenciadoras de seu valor”. O nome António Lobo Antunes,

por exemplo, refere-se a uma identidade civil de determinado sujeito, mas também refere-se a um nome de autor associado ao ofício de escritor deste sujeito, aos romances que como autor escreveu, às entrevistas que como autor deu, aos prêmios literários que como autor ganhou e à valoração que lhe é conferida em determinado tempo e em determinada sociedade e cultura. Para Foucault (2015, p.264) tanto é impossível tratar o nome de autor como uma descrição definida quanto é impossível tratá-lo como um nome próprio comum. Para o filósofo o nome do autor, a despeito de sua presença no texto, permite organizar e reunir os textos por ele assinados compondo, deste modo, um discurso.

Conforme visto anteriormente, o nome de autor circula na sociedade e possui uma representação histórica, artística e ideológica, estabelecendo o que o teórico define como “função autor”, que em síntese e nas palavras deste é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2015, p.274). Sobre a produção da subjetividade relacionada à escrita, Klinger esclarece que “embora exacerbada na cultura burguesa da Ilustração, a escrita de si não é nem um aspecto moderno nascido da Reforma, nem um produto do romantismo; é uma das tradições mais antigas do Ocidente” (2006, p.24). Em *A escrita de si*, Foucault (2004, p. 145) argumenta que a escrita constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askesis*, ou seja, do treino de si por si mesmo com enfoque à arte de viver (meditações, abstinências, memorizações, exames de consciência, silêncio e escuta do outro). Ainda, segundo o filósofo, a escrita - para si (*hypomnemata*) e para o outro (correspondência) desempenhou por muito tempo um considerável papel:

[...], a saber, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de acção. Com elemento do treino de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etopoiética*: é um operador da transformação da verdade em *ethos*. (FOUCAULT, 2004, p.145).

Retornando a Lobo Antunes, podemos concluir com base no que foi exposto, que seu nome exerce, então, certo papel em relação ao discurso que produz. Assim, quando lemos as crônicas deste autor e encontramos na tessitura de algumas destas o seu próprio nome, de forma explícita ou não, uma série de características e de informações vêm associadas a este nome. Sendo um nome que circula na sociedade de forma destacada, António Lobo Antunes possivelmente não aparece para os leitores das crônicas somente como o assinante destas, mas também como o romancista, o autor premiado, o escritor que concede entrevistas, que aparece na televisão, que publica livros recorrentemente, que tem estilo próprio, que recorre a certa temática, que valoriza ou desvaloriza certas coisas, etc. Se pensarmos nas crônicas quando compiladas em livro, *Livro de crônicas* (1998), por exemplo, é considerado como obra deste autor ao lado de todas as outras que compõem as Obras de António Lobo Antunes, ou seja, insere-se num contexto maior, num sistema em que tanto o nome que aparece na capa do livro quanto o que aparece na tessitura das crônicas não circulam na sociedade como nome comum, e o que é “dito” (escrito) por este não tem status de palavra comum.

Na crônica intitulada “A Feira do Livro” Lobo Antunes 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). A temática da referida crônica aborda a participação de um escritor em uma Feira de Livros acompanhado de sua filha, desde a rotina das vendas e autógrafos até os encontros com leitores e compradores inusitados. A voz narrativa encontra-se na primeira pessoa do singular e o tempo da narrativa iguala-se ao tempo da narração, de modo que o leitor acompanha em tempo presente o desenrolar dos acontecimentos como se estivesse ele mesmo vislumbrando o que lhe é pintado aos olhos em tempo real, conforme em “[...] de modo que ali estou, satisfeito e tímido, acompanhado pelo Nelson de Matos que me pastoreia com paciência, com uma placa com o meu nome e as capas em leque à minha frente [...]” (ANTUNES, 2016, p.39).

Quanto ao ponto de vista, pelas marcas de subjetividade encontradas no texto, poderíamos afirmar se tratar de um “eu” ficcionalizado pelo cronista, no entanto, e apesar de não haver nenhuma referência textual do nome deste na crônica, surgem da leitura diversos indícios que nos conduzem a considerar o nome António Lobo Antunes como sendo o nome do personagem da crônica e a associar tal nome a certas descrições:

[...] gosto das pessoas, gosto que me leiam, gosto sobretudo de conhecer as pessoas que me lêem e me ajudam a sentir que não lanço ao acaso do mar garrafas com mensagens corsárias que não se sabem onde vão ter, e gosto dos romances que escrevi. Tenho orgulho neles e tenho orgulho em mim por ter sido capaz de os fazer. (ANTUNES, 2016, p.39).

Nos excertos acima, temos um sujeito que, na condição de escritor, encontra-se na tal feira de livros e que num diálogo implícito com o leitor discorre sobre seu ofício e sua relação com os leitores. O sujeito não se identifica, fala sobre a placa com o seu nome, que até aqui não sabemos qual é, nomeia o assessor, nomeia a filha, mas não nomeia a si próprio. Não obstante, concede uma pista ao leitor ao associar-se a determinado e específico gênero - o romance, o escritor identifica-se como um escritor de romances, gosta e sente orgulho do que faz. Até o presente momento não temos elementos suficientes para associar esse escritor ao autor mesmo da crônica, que naquele meio de comunicação/publicação (revista) exerce para o leitor a função cronista, responsável pela produção de determinado tipo de discurso, num determinado tempo e espaço. Um conhecedor de Lobo Antunes e de seus romances poderia conjecturar, mas não afirmar, e um leitor desavisado num primeiro contato com o colaborador da revista em suas incursões quinzenais não teria condições para tal.

Em tom de confissão, o personagem afirma ter vontade de assinar em lugar do seu, outro nome “[...] Deus sabe o que me apetece às vezes assinar Hermés ou Valentino [...]”. (ANTUNES, 2016, p.40). Com essa confissão o narrador

reafirma seu próprio nome, que se distingue dos outros dois por não ser um nem outro. Na sequência lemos algo que nos faz titubear sobre a identidade desse escritor:

Como nos saldos da Avenida de Roma acontece de tudo: é o senhor de meia-idade e olhinho 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).

Ainda estamos diante de um nome inaudito, no entanto, o título do livro folheado pelo senhor de meia-idade é o mesmo título de um romance escrito pelo autor da crônica - António Lobo Antunes. Philippe Lejeune (2014, p. 35), ao discorrer sobre os efeitos da relação entre o nome do autor e o nome do personagem principal em narrativas autobiográficas chama atenção para a natureza do pacto firmado pelo autor e possibilidades advindas deste. Uma dessas seria a de o autor declarar-se explicitamente idêntico ao narrador, logo ao personagem, em ocasiões em que a narrativa seja autodiegética, por meio de um pacto. Com as devidas ressalvas, já que o gênero em análise é a crônica e não a autobiografia, parece ser possível inferir que o recurso da utilização do título de um de seus romances ligado ao personagem principal da narrativa foi uma estratégia utilizada pelo autor a fim de conduzir o leitor a realizar a associação entre o personagem e seu próprio nome, ou ainda mais, à sua outra função - de romancista, estabelecendo assim um possível pacto de leitura.

482

Desta forma, ao usar o título de um de seus romances e associá-lo ao personagem da crônica, identificado como um escritor de romance, não estaria Lobo Antunes construindo e/ou reforçando uma imagem de si mesmo como autor, ou mais especificamente como romancista?

Conforme vimos, Lobo Antunes não obstante se saber reconhecido como o autor de crônicas da referida revista, já que seu nome encontra-se demarcado nesta, sugere ao leitor, por meio de inferência, o seu próprio nome como sendo o do personagem escritor dentro do texto. Segundo Foucault (2015), o nome do autor no próprio discurso se configuraria para além de um elemento deste, mais do

que a designação de um alguém, mas exerceria uma função em relação ao próprio discurso. De modo similar, na crônica “Conselho de amigo” já citada anteriormente, o “eu” de Antunes discorre:

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.)

Mais explicitamente do que em “A Feira do Livro”, o “eu” aqui se associa diretamente ao autor Lobo Antunes que publica suas crônicas no *Público*. De modo similar, temos um destaque para o gênero romance com o qual o “eu” se identifica e quer ser associado. Ele desdenha das “prosinhas”, as crônicas que escreve, mas é nesse discurso que se afirma como autor dos romances. Não estaria deste modo, o autor construindo uma imagem de si a partir de uma valoração diferente em relação aos gêneros? Negando ou não um gênero em detrimento do outro, as crônicas e os romances nada mais são do que objetos de apropriação do próprio autor, ele se constrói e se afirma como tal em ambos.

“Às sete da tarde levanto a tenda. O letreiro com o meu nome desaparece, desaparecem os livros [...]” (ANTUNES, 2016, p.40). O nome no letreiro, inaudito, só desaparece após surgir aos olhos do leitor por inferência ou sugestão. Os livros também desaparecem, mas que livros? Talvez todos os demais romances do autor somados a *Os Cus de Judas*? Em tom irônico ao narrar sua despedida da Feira com a filha o personagem descreve “[...] dividimos os Almanques do tio Patinhas comprados numa prateleira dedicada às leituras difíceis e cujos títulos me encantam: *Psicanalise-se A Si Mesmo*, *Como Enriquecer Sem Sair De Casa*, *A Vida Sexual De Adolfo Hitler*, *Dez Cegos Célebres*, *A Cura Do Cancro Do Útero Pelo Método Espírita*.” (ANTUNES, 2016, p.40). Interessante notar a abundância de citação dos títulos, e todos esses em destaque pelas iniciais em caixa alta. Temos aqui a possibilidade de, através da

ironia, o sujeito desassociar-se, como escritor, dos livros cuja leitura seria “difícil”, ou seja, seus romances não teriam comunhão com esse tipo de escritura.

Para reforçar esta ideia, vejamos o que Lobo Antunes figurado como autor afirma em “Onde o artista se despede do respeitável público” numa reflexão sobre a instituição literária:

Por medo do escuro fui povoando a minha insônia 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, 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 a uma instituição literária. Como mitologia, sua arte precederia à literatura, conceituada como conhecemos somente a partir do século XIX, não tendo com esta 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 fazer literário. Interessante pensar o quanto tal movimento revela-se paradoxal, já que as críticas oriundas dessa voz só são passíveis de receptibilidade, visibilidade e ressonância porque os romances, as crônicas e o seu nome de autor tanto integram a instituição criticada quanto são atestados e tutelados por esta. Segue outro exemplo, em que Antunes, na

crônica “O Grande homem”, satiriza o não reconhecimento esperado, por parte dos supostos leitores portugueses:

Soube que era um gênio quando comecei a encontrar o romance nas montras das livrarias; quando o retrato principiou a aparecer nos jornais; quando dei a primeira entrevista à televisão. [...]
Convicto da minha fama e da admiração dos contemporâneos resolvi, como era agosto, oferecer à Praia das Maças a dádiva da minha presença, seguro de aplausos, autógrafos, interjeições extasiadas e gritos de fãs à beira do desmaio.
Cheguei por altura do almoço após horas e horas numa bicha de automóveis domingueiros obviamente repletos de leitores entusiastas e parei no restaurante do Augusto [...]. Ninguém pareceu dar pela minha entrada: nenhum maxilar deixou de mastigar o bitoque, nem um nariz emergiu do galheteiro para me observar com pasmo, e quando eu, agastado com a incompreensível distração das pessoas, tossia a chamá-las, a voz do Augusto veio lá do fundo, do balcão, a apontar-me num brado que fez tilintar de susto os copos [...]
- Olha o Antoninho. Dei tanto pontapé no cu daquele gajo! [...]
- O que é que faz agora seu maroto?
e eu encolhido, humilhado, num fiozito de voz, surpreso com a extensão da sua ignorância
- Escrevi um livro
o enfezado, triunfal
- As anedotas de Bocage aposto [...].
A caminho da porta compreendi com raiva que os portugueses não me mereciam. (ANTUNES, 2016, p.161-163).

E em outra, intitulada “Volto já”, num tom melancólico e crítico:

[...] 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 crédito e prémios literários irrisórios
(não há prémio literário que não seja irrisório). (ANTUNES, 2016, p. 334).

Desta monta, nas crônicas antunianas onde se figura o autor/escritor, ora por meio de relatos memorialísticos, como o encontrado em “Os Sonetos a Cristo” explicando que foram necessidades materiais que motivaram o jovem Antunes, aos treze anos, a compor poemas sobre a vida de Jesus, que eram compensados pela avó; ora assumindo um tom confessional, melancólico ou irônico, como vimos em excertos anteriores, que através e em torno do nome António Lobo

Antunes vai sendo tecida certa caracterização deste ante os olhos dos seus leitores.

Daquilo que concebe sobre o fazer literário, temos pista em outra das crônicas na qual Lobo Antunes figura-se como autor, intitulada “O coração do coração”. Deparamo-nos com o que, nas palavras de Barradas (2004, p. 134), pode ser visto como “uma verdadeira arte poética”:

O romance que gostava de escrever era o livro no qual, tal como no último estádio de sabedoria dos chineses, todas as páginas fossem espelhos e o leitor visse, não apenas ele próprio e o presente em que mora mas também o futuro e o passado, sonhos, catástrofes, desejos, recordações. Uma história em que eu, folheando-a no intuito de a corrigir, armado de um lápis vermelho destinado a uma carnificina de emendas, encontra-se de súbito, a acenar-me alegremente sentado num parágrafo como no muro da quinta do meu avô, o filho do caseiro [...]

Como as páginas são espelhos se me aproximasse mais do livro toparia atrás dos meus avós, de Sandokan, de Flash Gordon, da rapariga do presépio, da minha mãe de mão em concha na orelha e do adolescente que deixei de ser, afogueado de timidez e borbulhas, um homem aflito a penar o seu romance palavra a palavra até o entregar ao editor que do outro lado da secretária o recebe como um dignitário eclesiástico aceita com benevolência pastoral a oferta do crente. Deposito-lhe reverentemente um maço de folhas no tampo da mesa, ele abençoa-me com o báculo de uma caneta de prata e ao alcançar a rua dou-me conta de que perdido o romance perdi uma parte essencial da minha identidade de modo que em casa principio de imediato a preparar blocos para a história seguinte na pressa de me reflectir novamente de novo no papel [...]. (ANTUNES, 2016, p. 51 e 53)

Enquanto páginas suas, o romance, e porque não também as crônicas, seriam para o autor a possibilidade deste se ver refletido no papel. No entanto, a partir do momento em que a obra cai nas mãos do editor para entrar no circuito comercial o autor perde uma parte essencial de sua identidade e aquilo que era o seu espelho passa a ser o espelho de seus leitores. Na busca por se ver refletido novamente inicia outro empreendimento, novas páginas surgem. E, de acordo com as considerações de Barradas:

Se as páginas são espelhos é possível que o autor se metamorfoseie em distintos EUS, uns mais próximos da figura civil, outros mais distantes, para os quais é possível definir diferentes quadros sociais,

afectivos, culturais, profissionais ou actanciais, mas que conservarão algo desse que os instituiu como reflexo simultaneamente pessoal e alheio. (BARRADAS, 2004, p.136).

Em contraponto, Antunes (2016) na crônica “A barriga” discorre:

De três anos ou quatro anos pra cá as pessoas começaram a interessar-se pela minha barriga [...].
Ao olharem-me 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 ideias que tenho. O meu aspecto ou a minha vida não deveriam interessar fosse quem fosse: existir é para mim uma segunda profissão de que tento evadir-me procurando continuamente a chave debaixo dos capachos [...]. (ANTUNES, 2016, p. 365-366).

No entanto, a vida, como rio, que não deveria interessar “fosse quem fosse”, acaba por desembocar no mar de escritos do autor transfigurada sob a forma de muitos eus. Sobre as diferentes representações do “eu” é importante considerar o que pondera Velasco, ao considerar que:

[...] uma escrita de si em sintonia com pressupostos epistemológicos atuais precisa dar conta desse descentramento do sujeito, dessa instabilidade do “eu”, dessa não totalização, de identidades múltiplas, contraditórias e provisórias consoantes com o próprio momento histórico. (VELASCO, 2015, p.5).

Conforme diz em “As veias dos búzios”, as “pedritas de romance” (ANTUNES, 2016, p.100), e porque não de crônicas, com as quais Lobo Antunes marca o chão para si a fim de não se enganar no caminho do regresso, são para os seus leitores, ao que tudo indica, não só possibilidade de reencontrarem a si mesmos, mas também matéria prima para a construção de uma imagem em torno deste autor.

Na busca por compreender o que a crônica enquanto gênero possibilita ao escritor português quanto às figurações de si, verificamos não apenas que a crônica, por conta de marcas estruturais que lhe são próprias, concede esta possibilidade como também que Antunes faz uso recorrente e consistente

desta. Das figurações de si, nas crônicas compiladas em seu primeiro livro do gênero, observamos a presença constante do autor/escritor como voz enunciativa. Por meio desta voz, destaca-se a centralidade que o romance, como atividade literária, ocupa na vida do autor figurado. Chama-nos a atenção o fato de Lobo Antunes utilizar o espaço da crônica para afirmar o romance como o gênero pelo qual quer ser reconhecido, explicitando assim a valoração distinta que este dá para cada uma das suas produções e atividades literárias, não obstante a produção das crônicas ter ganhado espaço e volume talvez não esperados por ele.

Com este movimento, o autor deixa escapar um juízo de valor que tem dos gêneros pela gradação diferenciada que confere a eles. Notamos também, em algumas crônicas, esta voz tecer críticas ou ironizar a instituição literária e todo um mercado que gira em torno desta. O movimento é paradoxal, pois, conforme apontado anteriormente, a voz crítica e detentora de certo status só o é porque atestada e confirmada por aquela a quem dirige suas críticas.

Quanto aos possíveis efeitos que as figurações de autoria nas crônicas podem desencadear, com ou sem a presença do nome Antônio Lobo Antunes na materialidade do texto, destacamos que ao projetar sobre este autor figurado certas atitudes ideológicas, éticas e culturais, o escritor participa ativamente na construção e/ou ressignificação do seu próprio nome. Vale destacar que não podemos aqui afirmar se este o faz de modo programático ou não, ou seja, se tal movimento se configura como um projeto em suas crônicas.

Assim, ao se representar como autor/escritor é possível conjecturar que algo do eu de Antônio Lobo Antunes se escamoteie nestas personas e que tais representações componham não apenas o seu discurso, mas sugira para seus leitores certa descrição de si próprio. Se esta dinâmica se perpetua nas crônicas posteriormente publicadas, ou se processo inverso ocorre na produção dos romances, como, por exemplo, haver nestes reverberações advindas das crônicas, são indagações que nascem a partir deste trabalho e que possibilitam

não somente a ampliação do estudo aqui realizado, como, talvez, uma reflexão para que novos estudos sejam empreendidos.

Referências

- ANTUNES, António. L. A Feira do Livro. **Público**, Lisboa, n.176, 18 jul. 1993.
- ANTUNES, António. L. Conselho de amigo. **Público**, Lisboa, n.36, 26 jan. 1997.
- ANTUNES, António L. **Livro de crônicas**. 10 ed. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In:_____. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.57-64.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARRADAS, Filomena. Da literatura alimentar ao romance das páginas de espelhos - uma leitura do *Livro de Crônicas* de António Lobo Antunes. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine (Org.). **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional de António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- BECKER, Caroline V. **António Lobo Antunes cronista: entre escritas de si e figurações de personagem**. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Programa de Pós Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade da linguagem. In:_____. **Problemas de linguística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak, Maria Luísa Neri. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 1995. p. 284-293.
- BOOTH, Wayne. C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.
- CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine (Org.). **A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional de António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, C. D. et al. **Para gostar de ler: crônicas**. São Paulo: Ática, 1979. p. 13-22.
- COMPAGNON, Antoine. O autor. In:_____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 47-94.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

DAL FARRA, Maria. L. **O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira.** São Paulo: Ática, 1978.

FOUCAULT, Michael. O que é um autor? In:_____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.** 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. p. 264-298.

FOUCAULT, Michael. A escrita de si. In: _____. **Ditos e escritos. Vol. V. Ética, sexualidade e política.** Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2004. p. 144-162.

GAGLIARDI, Caio. 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.

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

GENETTE. Gérard. **Discurso da narrativa.** Tradução de Fernando Cabral Martins. 3 ed. Lisboa: Vega, 1995.

HANSEN, João. A. Autor. In: JOBIM, J. L. (Org.). **Palavras da crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 11-43.

JATOBÁ, Vinícius. **António Lobo Antunes: literatura, memória e alteridade.** 2013. 123 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

KLINGER, Diana. **Escritas de si e escritas do outro. Auto-ficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea.** 2006. 206 f. Tese de Doutorado em Letras. Literatura Comparada. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

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

MUCCI, Latuf I. Biografema. E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia, 2009. Disponível em: < <https://edtl.fcsh.unl.pt/?s=biografema>>. Acesso em 11 fev. 2020.

REIS, Carlos. Uma casa de onde se vê o rio. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine (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.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Carlos. **Figuração. Figuras da ficção**, 2013. Disponível em:

< <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/08/02/figuracao-2/>>. Acesso em: 5 fev. 2020.

REIS, Carlos. 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.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2005.

VELASCO, Tiago M. Escritas de si contemporâneas: uma discussão conceitual. In: CONGRESSO INTERNACIONAL FLUXOS E CORRENTES: TRANSITOS E TRADUÇÕES LITERÁRIAS, 14., 2015, Belém. **Anais eletrônicos**. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456108793.pdf>. Acesso em 3 fev. 2020.