

DICIONÁRIO  
DA  
OBRA  
DE  
ANTÓNIO LOBO ANTUNES

*Autores*

MARIA ALZIRA SEIXO

GRAÇA ABREU

EUNICE CABRAL

MARIA FERNANDA AFONSO

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA

AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA

I

Expulso de casa pelo irmão (a relação entre os cunhados é demasiado evidente), guarda Celina, como recordação do tio, um Rato Mickey de feltro, meio destruído, com que ele brincava ao vir dar-lhe boas-noites e com que ela procura reviver esses momentos felizes, os melhores da sua vida, dado que dele nunca mais soube nada, apesar de diligências várias para o reencontrar.

V. Amor, desejo, erotismo, sexo, Brinquedos, Cheiro, Família, Infância. **GA**

## TIO ILÍDIO (O)

**FA**

É o tio do soldado Abílio, que o acolhe no seu armazém quando ele chega de Moçambique, dando-lhe emprego, e depois o aloja em sua casa, dedicando-lhe o afecto familiar que ele não encontra no regresso. Vive junto ao Campo de Santana com a mulher, dona Isaura, e com a enteada Odete, e tem um negócio de mudanças — que vem a ser, através de Abílio, um eixo ficcional que permite às personagens um certo cruzamento de destinos, através da mobilidade que proporciona e dos encontros fortuitos a que dá origem. *Era um homem pequenino, asmático, quase completamente calvo, cujas feições se concentravam numa cósmica ferocidade sem objecto, alimentada pelo fole vacilante dos pulmões e, diz o sobrinho, danava-se consigo próprio por gostar das pessoas.* Passa os dias comandando com autoridade a empresa, do seu escritório desarrumado e encardido, até que a prosperidade das Mudanças Ilídio introduz no armazém uma contabilista, dona Emília, que começa por limpar e arrumar o escritório, plantando na secretária um copo com água no qual coloca uma flor. O tio Ilídio, que se dá mal com limpeza e arrumações, começa a ficar mais carrancudo, e sistematicamente arrebatava a flor do copo e atira-a para a cesta dos papéis. Mas a flor reaparece sempre, e mal o tio Ilídio se precata, novamente *uma rosa vermelha, idêntica a uma vulva pintada, crescia no copo.*

Desconfiado com o 25 de Abril, vem para a rua contrariado, larga impropérios contra a revolução, mas acaba por comemorar com o sobrinho, em convívio de taberna, numa bebedeira que mais os une.

Dona Isaura fora entretanto acometida de trombose, e após uma romagem turbulenta por táxis e pelo banco do Hospital de São José, viera recambiada para casa onde permanece, inútil ser vegetando, a sofrer e a fazer sofrer os outros. E a contabilista, no armazém, vai fazendo avultar as flores, ao mesmo tempo que torna as roupas mais

que tem prolongamentos no texto com a manifestação da dor seca da mãe, e com a eterna bebedeira lamurienta e pedinchona do pai). De algum modo esta força da personagem ausente irá em parte ser retomada em **MI**, na personagem de Isabel, neste caso não tanto em relação ao filho João, mas sobretudo ao marido, Francisco, de cuja vida desapareceu, e que ele tenta, dolorosa e fantasmaticamente, reconstituir.

**MAS**

## **TIA TERESA (A)**

### PERSONAGEM SECUNDÁRIA, *CJ*

Mulher *negra gorda, maternal e sábia*, evocada com a beleza dos girassóis da Baixa do Cassanje na «Crónica para ser lida com acompanhamento de kissanje» (SLC), a tia Teresa ajuda a esquecer o medo e a *violência assassina na terra prenhe de África*.

Segundo o narrador, para além dos horrores e da dor, a guerra é igualmente um *cheiro pestilento e cruel* que invade todos os espaços da terra de Angola, o que não acontece no quimbo da tia Teresa, onde ele pode encontrar a segurança da infância nos seus *seios enormes e escuros. . . . túrgidos do transparente leite da ternura*.

Se, em todas as mulheres, o narrador parece procurar cuidados maternais, como de alguma maneira insinua à sua interlocutora, que o ouve pacientemente nesta longa noite de confissões — *De certa forma continuaremos em Angola, você e eu, entende, e faço amor consigo como na cubata da sanzala Macau da tia Teresa recebendo-me na palha do colchão numa indulgência suave de matrona* —, nos lugares recônditos de África, a tia Teresa livra-o com gestos de ternura do desespero de guerra, devolvendo-lhe a tranquilidade perdida: *O quimbo da tia Teresa, cercado pelo odor doce dos pés de liamba e de tabaco, é talvez o único sítio que a guerra não logrou invadir do seu cheiro pestilento e cruel. . . . na cubata da tia Teresa, quando a porta se trancava à chave e os postigos se corriam para uma intimidade de sacrário, a guerra circulava de mangueira em mangueira, trazendo pela mão os seus heróis mortos e o seu falso patriotismo de estuque e gesso, sem se atrever a entrar. Eu escutava, na palha do colchão, os seus passos aflitos lá fora. . . . e sorria, de rosto na almofada, por me achar tranquilo, em paz e tranquilo num país que ardia*.

Quando o romance termina, o narrador fala ainda da tia Teresa, desejando a sua visita. A guerra acabou em África; ele, porém, continua a exorcizar culpas e desesperos em confissões nocturnas, mas a tranqui-

*dos filhos, as mulatas do senhor Francisco Xavier, e onde Manoel de Sousa de Sepúlveda passa a noite, só o abandonando ao amanhecer, para recolher, de táxi, ao seu rés-do-chão do Campo Pequeno. Um cheque da Bélgica, guardado por distração em algibeira esquecida, proporcionara-lhe os meios de adquirir a discoteca, que ele melhorou, tendo-se entendido com *Fernão Mendes Pinto e o senhor Francisco Xavier sobre os pormenores de recrutamento e manutenção de um contingente razoável de mulatas*. Recuperada assim a prosperidade, mobila o andar do Campo Pequeno do mesmo modo que mobilara o perdido apartamento da Costa da Caparica — com fósseis africanos e azagaias —, a que junta *fotografias de cavalheiros de patilhas e de damas de sobrolhos terríveis, compradas em feiras de província no desejo de inventar para si mesmo o passado que perdera, e acerca do qual criou com apaixonado vagar os detalhes mais supérfluos, banindo o Jardim das Amoreiras e o pai retroseiro e fabricando uma infância de banhos termas nas Caldas da Rainha, acolitado por uma avó chamada Elisa, sempre munida de bombons estratégicos e que sofria dos rins*. Reconstrução biográfica reforçada ironicamente pelo segundo *de* atribuído neste romance ao nome da personagem (o da figura histórica, tal como aparece na História Trágico-Marítima, seria Manoel de Sousa Sepúlveda, com um só de). Da casa paterna apenas conserva uma cabeça de toiro empalhada mas, atribuindo ao bicho a culpa de *expulsar da uretra ciscos tão aguçados como pingos clorídricos*, oferece-o ao Padre António Vieira, ainda que, por disposição testamentária, o recupere passados oito meses, levando o resto da vida em permanente combate com o toiro. Entretanto, adquirira vários outros bares, alargara as suas relações (*emprestou dinheiro a D. João de Castro para urbanizar Goa, forneceu a Camões a possibilidade de uma edição de bolso de Os Lusíadas, com bailarinas nuas na capa, publicada numa coleção de romances policiais, ajudou o poeta lírico Tomaz António Gonzaga na benfeitoria do seu comércio de escravos, e envolveu-se na Guerra das rosas, tomando partido pelas duas famílias, na esperança de casar-se com o inglês de Linguaphone de uma duquesa ruiva*). Tornou-se, em suma, um proeminente empresário, envolvido com o poder e fazendo gala do seu mecenato, Gil Vicente e Martinho Lutero encontram-se entre os seus conhecidos, com D. Nuno Álvares Pereira (dono da única discoteca que não consegue comprar, no Largo de Santa Bárbara) mantém cordial convivência. E tanto priva com o obcecado condestável pela invasão espanhola, que ele quase o convence de que estará esta iminente: — *Não os ouve agora, aos espanhóis? / E a cara era tão séria e tensa e a sua expressão de tal forma determinada sobre a pilha de desconchavo dos ombros, que Manoel de Sousa de Sepúlveda se plantou no cascalho, à escuta, na mira de sentir, dos lados da Judiária, o tinir das armaduras invasoras*.*

*dos filhos, as mulatas do senhor Francisco Xavier, e onde Manoel de Sousa de Sepúlveda passa a noite, só o abandonando ao amanhecer, para recolher, de táxi, ao seu rés-do-chão do Campo Pequeno. Um cheque da Bélgica, guardado por distração em algibeira esquecida, proporcionara-lhe os meios de adquirir a discoteca, que ele melhorou, tendo-se entendido com *Fernão Mendes Pinto e o senhor Francisco Xavier sobre os pormenores de recrutamento e manutenção de um contingente razoável de mulatas*. Recuperada assim a prosperidade, mobila o andar do Campo Pequeno do mesmo modo que mobilara o perdido apartamento da Costa da Caparica — com fósseis africanos e azagaias —, a que junta *fotografias de cavalheiros de patilhas e de damas de sobrolhos terríveis, compradas em feiras de província no desejo de inventar para si mesmo o passado que perdera, e acerca do qual criou com apaixonado vagar os detalhes mais supérfluos, banindo o Jardim das Amoreiras e o pai retroseiro e fabricando uma infância de banhos termais nas Caldas da Rainha, acolitado por uma avó chamada Elisa, sempre munida de bombons estratégicos e que sofria dos rins*. Reconstrução biográfica reforçada ironicamente pelo segundo *de* atribuído neste romance ao nome da personagem (o da figura histórica, tal como aparece na História Trágico-Marítima, seria Manoel de Sousa Sepúlveda, com um só de). Da casa paterna apenas conserva uma cabeça de toiro empalhada mas, atribuindo ao bicho a culpa de *expulsar da uretra ciscos tão aguçados como pingos clorídricos*, oferece-o ao Padre António Vieira, ainda que, por disposição testamentária, o recupere passados oito meses, levando o resto da vida em permanente combate com o toiro. Entretanto, adquirira vários outros bares, alargara as suas relações (*emprestou dinheiro a D. João de Castro para urbanizar Goa, forneceu a Camões a possibilidade de uma edição de bolso de Os Lusíadas, com bailarinas nuas na capa, publicada numa coleção de romances policiais, ajudou o poeta lírico Tomaz António Gonzaga na benfeitoria do seu comércio de escravos, e envolveu-se na Guerra das rosas, tomando partido pelas duas famílias, na esperança de casar-se com o inglês de Linguaphone de uma duquesa ruiva*). Tornou-se, em suma, um proeminente empresário, envolvido com o poder e fazendo gala do seu mecenato, Gil Vicente e Martinho Lutero encontram-se entre os seus conhecidos, com D. Nuno Álvares Pereira (dono da única discoteca que não consegue comprar, no Largo de Santa Bárbara) mantém cordial convivência. E tanto priva com o obcecado condestável pela invasão espanhola, que ele quase o convence de que estará esta iminente: — *Não os ouve agora, aos espanhóis? / E a cara era tão séria e tensa e a sua expressão de tal forma determinada sobre a pilha de desconchavo dos ombros, que Manoel de Sousa de Sepúlveda se plantou no cascalho, à escuta, na mira de sentir, dos lados da Judiçária, o tinir das armaduras invasoras*.*

## 7. EM MCG

É o lugar principal neste romance, havendo várias partes da cidade em que os acontecimentos mais relevantes se desenrolam. A cidade\* é sempre perspectivada por uma das personagens, quer seja principal, quer seja secundária. Apesar de ser difícil afirmar qual dessas partes é a mais importante, Benfica é não apenas o lugar evocado com nostalgia por Álvaro, por Graça e por Alzira por ser o lugar da casa familiar, entretanto desaparecida e da qual ficam os loendros, as faias, os periquitos e o canal da estação como recordação na memória (*Os eléctricos abalavam para o Calhariz cercado de murozinhos derruídos e de ovelhas entre moitas de trevos, e com as ovelhas veio a lembrança das bilhas de zinco do leiteiro que conduzia uma carrocinha de portão em portão. A mula enfeitava-se de uma grinalda de guizos nos arreios escarlates, o leite descia no fervedouro que a criada segurava à altura do peito como os padres a taça das hóstias, e nos estábulos do Poço do Chão homens de botas de borracha, acorados em caixotes, dependuravam-se dos quadris das bezerras*), como é, também, o bairro onde se situa o sôtão alugado no qual moraram Álvaro, Cláudia e Nuno, no tempo em que formaram uma família\* e que constituirá, uma vez mais, um lugar de recordação nostálgica insistente para Álvaro, após o divórcio. Esta casa, onde ficam Cláudia e Nuno, é descrita por Hélder, sem simpatia nem afecto: *o sôtão de uma casa antiga em Benfica, a duzentos ou trezentos metros da igreja, uma travessa sem saída, com uma carvoaria e uma taberna engastadas no muro. . . . tectos baixos, tudo pequenino, tudo miniatural, tudo acanhado, tudo a viver entre um carinho de bebidas, prateleiras de livros e reposteiros verdes. . . . gravuras com crostas de ferrugem nos cantos, fotografias, o soalho que cedia como o chão de um barco. . . . e a sombra da igreja estendia-se sobre o sôtão num lençol de morcegos, um limoeiro estalava no quintal*. Também, Cláudia, ao sair de Benfica e ao mudar-se para Algés, vê Benfica com pouca simpatia, comparando-a com o novo lugar: *Benfica, pelo contrário, era um amontoado de prédios, uma desordem que não cessava de crescer, automóveis ao acaso nos passeios, grumos de gente nas cervejarias, autocarros apinhados, policlínicas aprisionadas em andaimas*. Algés representa para Cláudia o esquecimento do primeiro casamento e o recomeço de vida, noutra sítio; é o lugar onde Cláudia vive com Nuno, o filho e com Ricardo, o segundo marido.

Monte Estoril e Carcavelos, nos arredores de Lisboa, na Linha de Cascais, são os lugares onde, respectivamente, Álvaro tem uma casa alugada depois do divórcio e antes do segundo casamento com Raquel (*as ondas de Paço de Arcos ou de Oeiras no paredão da muralha como*

## ALCÂNTARA

EM *ONC*

Caracterizado de forma depreciativa — segundo um dos moradores, *Não existe pior sítio do mundo para se morar* —, é o bairro de Lisboa onde habitam, na Quinta do Jacinto, várias personagens nucleares do romance: Iolanda, estudante de liceu, diabética, o pai, ex-mineiro na África do Sul, a tia e o funcionário público de meia idade, que paga por amor à jovem a renda e as despesas da família e a quem ela recusa qualquer contacto físico. Funciona como o negativo de Benfica, espaço mítico de um tempo passado, guardado na memória do funcionário público, cuja recordação irrompe durante as longas noites em que não consegue dormir: *A casa da Calçada do Tojal, que guardo na lembrança, a vibrar durante a noite, em Alcântara, junto a este rio que detesto.*

As descrições de Alcântara são pormenorizadas e feitas por várias personagens, moradores e visitantes. Nelas sobressaem a falta de qualidade urbana — *um bairro com oficinas e garagens que se multiplicam nos baldios, e a desordem da enchente com a sua aspereza e a sua ressonância de túnel, caminhando pelo alcatrão até à soleira da porta* —, a desordem da área portuária e os ruídos estridentes dos comboios, que se cruzam na direcção de Lisboa e do Estoril, fazendo estremecer as casas — *Um comboio abriu a noite perpendicular aos candeeiros da Avenida de Ceuta, e paralelo ao rio bordado de armazéns, de pontões, de gruas, de guindastes, de contentores e de veículos de carga, a aguardarem a lúcia-lima da aurora e os operários que caminhavam no sentido do Tejo, custosos de distinguir na hesitação do sol. . . . O comboio deslocou-se para o Estoril enquanto retiniam campainhas e ampolas se acendiam e apagavam, desarrumou os prédios de Alcântara* —, o lodaçal dos passeios, os cachorros que ladram atrás das cadelas e todo um ambiente de finitude, indiciado pelas dalias murchas à entrada das casas, de que fala Alfredo, colega de turma de Iolanda: *quando cheguei à Rua Oito e senti um odor funerário, um odor de almíscar e jazigo, compreendi, mesmo antes de ver os canteiros de dalias murchas à entrada das casas, que o perfume dela, que nos ficava nos dedos se lhe apertávamos a mão, não provinha da pele mas dos caules tombados uns sobre os outros*

Nenhum dos moradores aprecia viver ali: Domingos, o pai de Iolanda sonha com as ondas de Lourenço Marques, Orquídea suspira por Esposende e Iolanda diz que não gosta de morar em Alcântara *por ser longe do liceu. . . . Depois não existe um cinema: só casas e cervejarias e oficinas e vagabundos nos armazéns desertos. Nenhum cinema, ne-*

DICIONÁRIO  
DA  
OBRA  
DE  
ANTÓNIO LOBO ANTUNES

*Autores*

MARIA ALZIRA SEIXO

GRAÇA ABREU

EUNICE CABRAL

MARIA FERNANDA AFONSO

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA

AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA

II



## SUMÁRIO

### VOL. II

IV. TEMAS, TÓPICOS E ESTÉTICA .....	9
APÊNDICE .....	601
A. Manuscritos .....	603
B. Prémios e distinções .....	604
C. O próximo livro .....	605
D. Traduções .....	608
E. Últimas crónicas .....	610
Lista dos artigos incluídos (por ordem de autores, iniciando pelos tópicos)	621

### VOL. I

Introdução .....	11
Os autores .....	15
Siglas utilizadas .....	17
Sinalética de apoio .....	19
Lista dos artigos incluídos (por ordem alfabética e sectorial) .....	21
I. OS LIVROS .....	39
A. Crónicas .....	41
B. Romances .....	70
II. OS LUGARES .....	185
III. AS PERSONAGENS .....	337

## ABALADA

Situação narrativa ou expressão de um desejo que surge em vários romances e crónicas, representando uma ânsia de abalar, de partir sem projecto definido, de largar sem destino. Confunde-se por vezes com a partida ou com a separação. Nestes casos, liga-se a questões afectivas ou familiares (abandono conjugal, em **ME**, **AD**, **MI**, ou fuga a ambientes adversos, em **CI**, **ONC**, **L**), e, enquanto partida mais propriamente ligada a uma viagem (e neste caso com projecto, mas incerto ou sem desejo) refere-se amiúde ao embarque para África, durante a guerra colonial (**ME**, **CJ**), à vinda de retornados para o continente (**N** ou **EsP**) e a jornadas que alcançam o valor simbólico de percursos iniciáticos (**CI**, **ONC**, **EsP**).

Ligada à fuga, pode corresponder a uma determinação evasiva ou a anseios de libertação: a Margarida do cabeleireiro, em **CI**, quando foge do hospital psiquiátrico; o miúdo delinquente, em **L**, ao evadir-se do estabelecimento prisional; ou Julieta, em **ONC**, quando fica só em casa e todos desapareceram, e sai, numa evasão idealista que corresponde afinal à sua entrada no mundo, vinda do sótão onde vivera encerrada, e alcançando a rua para ir em direcção ao mar (ao invés, a anterior «viagem à China» de seu irmão Jorge, que ela agora pretende encontrar, significara a via para o cárcere, pela mão da Pide, e o seu suicídio no mar de Tavira).

O anseio de evasão\* assim expresso existe por vezes só no plano das intenções, ou num jeito optativo apenas esboçado, que as personagens não chegam a explicitar ou apenas formulam interiormente. Estão neste caso personagens como o funcionário público de **ONC**, ante o desprezo que lhe vota Iolanda (*acontece-me pensar fazer a mala e sumir-me. . . . , recomeçar a vida*), ou Marlene em **QF** ao recordar a infância com o pai (*uma dificuldade em exprimir-me, o meu corpo parado, o que se me afigurava saudade ou desconforto. . . . , não tristeza, talvez vontade de me ir embora*).

Toda uma crónica se urde em torno deste tópico, «Em caso de acidente» (*Hoje estava capaz de me ir embora: pegar nas chaves do carro sem motivo nenhum. . . . , descer as escadas / (não descer pelo elevador, descer as escadas) / . . . . até à garagem da cave, . . . . e, logo na rua, acelerar o mais depressa possível, . . . . sem uma ideia na cabeça, sem destino, sem mais nada, SLC*), crónica que é rigorosamente homóloga do capítulo final do romance **NE**, em que Maria Clara se exprime nesse jeito, já oniricamente expresso a meio do livro, quando baila ao som de música espanhola com a irmã, e imagina sair porta fora, dançando, a perder-se na natureza. Esta atitude corresponde ao anseio genérico que a situação de abalada pressupõe, que pode definir-se como uma espécie de abandono activo, por parte das personagens, de situações em que elas próprias se sentem abandonadas, ou pelo menos insatisfeitas, como é o caso de Maria Clara, que dança mal e não se sente apreciada, e, no fim do livro, manifesta desprazer no seu casamento. Passando da imaginação à acção, certas personagens de livros anteriores realizam tal projecto, acentuando esse matiz de um abandono activo: Cláudia, em **MCG**, que após a morte do filho (que não lhe permitiram acompanhar) deixa tudo e abala para a Alemanha com bilhete só de ida, e Rui, o doente epiléptico de **EsP**, que simula ir passar o Natal com o irmão, continua no comboio, em atitude de travessura que o diverte, para seguir destino indeterminado. Mais actuates ainda são as formas de abandono explícito, que já não correspondem a um projecto mas se convertem em partidas concretas, como a de Adelina em **AD**, ao deixar o marido e a vida conjugal, e Isabel em **MI**, que faz o mesmo. Tais destinos, que nessas quatro personagens se efectuam em locais precisos (a Alemanha, o comboio, Porto e Lisboa), e por isso se ligam tanto à abalada como à deslocação, revelam no entanto a imprecisão do lugar de destino: nada de concreto na Alemanha aguarda Cláudia, Rui não sabe para onde vai, Adelina ficará no Porto em casa de uns parentes que, procurados mais tarde pelo marido dela, são um par de loucos delirantemente submersos numa casa inundada, e Isabel refugia-se num apartamento desajustado aos seus gostos, numa resignação encolhida e alheada.

O projecto de abalada, antevendo um abandono de circunstâncias em que a personagem se sente ela própria abandonada, ou carente, identifica-se assim, muitas vezes, com uma desistência ou despedida, expressa de modo subtil, e transferida em certos casos para a interpretação subjectiva de movimentos das plantas, como na crónica «Quem me assassinou para que eu seja tão doce?», **SLC**, na qual o narrador sugere a paixão inconfessada da tia pelo farmacêutico republicano, e a morte deste, assinalando: *e a glicínia batia contra os vidros a dizer-nos adeus.*

Desistência, insatisfação e o anseio de outra coisa combinam-se muitas vezes em solução de suicídio, mais sugerido que explícito, e quase sempre em caminho para o mar, como no capítulo final de **P**, ou na crónica «Boa noite a todos», também de **SLC**, em cujo final se lê: *Diz / — Boa noite a todos / diz Fednqr / o Tejo entende. E depois, a pouco e pouco, desce para ele. . . . Quando a tua mulher ou os teus filhos passarem na entrada encontrar-te-ão ali, entre um cesto e uma bota à deriva, e saberão que voltaste. E por saberem que voltaste a tua boca, sob a água, principia a sorrir.*

V. Linguagens, Lugar, Solidão, Sorriso, Suicídio, Viagem. **MAS**

## ABJECCÃO

No universo romanesco da obra de Lobo Antunes, a abjecção está presente e assume aspectos psicológicos, morais e sociais muito diversificados. Ao abordar o que infringe os valores comuns, em repugnância — sujidade, excrementos, perversões sexuais, racismo, violência —, e suscitando a náusea e o horror à maneira de Céline (segundo Julia Kristeva, a incerteza imaginária fundada na separação entre o filho e a mãe, ou seja a impossibilidade de reconhecer a fronteira entre si e o outro, suscita perturbações identitárias, que se podem projectar sobre a infância, sobre o erotismo, assim como na apreciação de personagens da história política, o que explicaria o anti-semitismo de Céline, que fixou a sua obsessão do objecto numa figura chave da história contemporânea, o judeu), o universo abjeccionista criado pelo autor sublinha igualmente a ambiguidade que se estabelece entre a repulsa e a atracção, a incorporação e a expulsão de elementos.

Actos físicos relacionados com a acção de expelir, como vómitos, escarros, excrementos, sangue e sémen, dão conta da aflicção e menosprezo das suas personagens, em situações de perda e desorientação originadas pela guerra, a doença, o abandono e a miséria. Logo no primeiro livro, **ME**, o médico narrador, traumatizado pela experiência da guerra colonial, separado da mulher que continua a amar, depois de confessar o seu desânimo a um amigo com quem almoça no snack-bar das Galerias Ritz (*Cheguei ao fundo dos fundos*), sente-se nauseado: *A vista da carne e do molho coalhados e frios acendeu nele uma espécie de tontura agoniada que lhe trepou em torvelinho das tripas para a boca. Desceu do banco. . . . contendo o vómito a poder dos músculos da barriga, mãos abertas adiante da boca, atarantado. Conseguiu ainda alcançar os lavabos e, dobrado para a frente, principiou a expulsar aos arrancos. . . . restos confusos do jantar da véspera e do pequeno-almoço matinal, pe-*

*daços esbranquiçados e gelatinosos que escorregavam, repulsivos, para o ralo. Em EP, Rui S., nervoso, com espasmos na glote — a garganta aperta-se de repente, não se consegue engolir o ar —, sem coragem para anunciar à mulher que quer o divórcio, é por ela atraído, quando a vê nua, e ao fazer amor com Marília vai defecando em simultâneo: Um cilindro fumegante soltou-se-lhe do ânus, tombou com moleza no chão. Em FA, o alferes, que se encontra exilado no Brasil, a braços com um divórcio litigioso, sem poder ver livremente a filha, aceita trabalhar no laboratório de um biólogo libanês — cabia-lhe alimentar os animais de generosos almoços de lagartixas, ratazanas e lesmas, escovar-lhes as penas e raspar as fezes do fundo das jaulas —, mas, dominado pela angústia e face a experiências bizarras sobre a sexualidade dos mochos, acaba por se descontrolar fisicamente: os intestinos vibraram, o estômago distendeu-se, um chorrilho de peidozinhos gagos escapou-se-me do cu, um impetuoso, turbilhonante, desconhecido inchaço salgado subiu em sucessivas volutas da barriga, apoiei-me como pude à prateleira dos livros, afastei as pernas, abri a boca, estiquei o pescoço e desatei a vomitar o mar. Em AD, Lurdes evoca com sofrimento o aborto, a expulsão compulsiva do seu segundo filho: Lembrei-me das compressas de sangue que me extraíram das coxas e era como se me extraíssem de mim mesma, como se todas as minhas entranhas e recordações e pensamentos tombassem no balde com o embrião do meu filho ou da minha filha ou do que quer que fosse que existia em mim e cresceria com o tempo tal o escuro da noite.*

O meio psiquiátrico e a guerra colonial estimulam, em relação íntima com a desintegração mental que o sujeito sofre, a presença de atitudes e situações que no contexto são abjectas, de expulsão, mas também de absorção, revelando o horror que se abate sobre ele: em **CJ**, são os militares que se entregam freneticamente a rituais masturbatórios (*masturbávamo-nos e disparávamos*), que urinam, tentando vencer a pulsão de morte causada pela guerra, que está dentro deles: *Mas não podíamos urinar sobre a guerra, sobre a vileza e a corrupção da guerra: era a guerra que urinava sobre nós os seus estilhaços e os seus tiros, nos confinava à estreiteza da angústia e nos tornava em tristes bichos rancorosos, violando mulheres contra o frio branco e luzidio dos azulejos, ou nos fazia masturbar à noite; em CI, o médico, impotente face ao exercício desolador da medicina psiquiátrica e sem poder esquecer o soldado de Mangando, que se suicidou com um tiro de pistola, ficando longas horas a agonizar, dá largas ao seu desespero quando cai desamparado sob uma chuva entrevista de forma abjecta: Não conseguia mover-me e a chuva que caía violentamente sobre mim, furibunda e raivosa, cheia de ódio, de nojo, de desprezo, assemelhava-se a um jacto ininter-*

*rupto de escarros*. A abjeção permite exorcizar culpas: no episódio de Sofia — a comissária do MPLA, que foi torturada e assassinada —, o sujeito de **CJ**, revoltado por não ter tido *a coragem de um grito de indignação ou de revolta* face ao Pide que lhe anunciou o martírio da lavadeira angolana, alivia-se pela defecação do que considera ter sido um crime aviltante.

A abjeção social evidencia a miséria — em **CI**, a descrição do Hospital Miguel Bombarda é marcada pela imundície — *Em consequência da falta de água, os autoclismos não funcionam, os dejectos acumulam-se nas retretes, a urina apodrece, a espumar, nos urinóis, e um relento insuportável de latrina* —, a decrepitude e a rejeição dos que estão cativos em lares e manicómios, expulsos pelos que se situam num mundo estruturado segundo normas de bem-estar (**FA, AD, MI, QF**), como constata o médico de **ME**: *todas as noites a polícia, os bombeiros, ou a indignação da família vinham ali abandonar, como num vazadouro derradeiro, os que tentavam em vão emperrar as engrenagens do mundo escaqueirando o quinane do quarto, descobrindo estranhos bichos invisíveis alapados nas paredes, ameaçando os vizinhos com a faca do pão. . . . Aqui, pensou o médico, desagua a última miséria, a solidão absoluta, o que em nós próprios não aguentamos suportar, os mais escondidos e vergonhosos dos nossos sentimentos, o que nós outros chamamos loucura que é afinal a nossa*. Em **N**, o comportamento abjecto de navegadores e outras figuras importantes da História dos séculos XVI e XVII desmitifica a aventura das descobertas e assinala em termos parodísticos o drama dos retornados no pós-25 de Abril: Diogo Cão dorme em Lisboa ao relento, nos degraus da Residencial Apóstolo das Índias, *coberto de piolhos e crostas de terra da pouca água que usava*, enquanto Vasco da Gama, que habita uma vivenda no bairro da Madre Deus, antes de dormir, *catava alfaiates de rio dos caracóis do púbis e lêndeads de vazante dos refegos das nádegas*. A mulher de Garcia da Orta lamenta ter vindo para Portugal, onde os colonos chegam sem fortuna e entre eles, Luís, o poeta, *que nem maneiras tem, lambuza-se de gordura a comer, declama nos intervalos frases que se não entendem escritas num bloco de facturas*, e chama a atenção para os aspectos nauseabundos de Lisboa, *esta cidade com odor de pia e de caliça*.

Do ponto de vista moral, os abusos sexuais, a prepotência, o racismo ditam comportamentos abjectos patentes ao longo da obra: em **AD**, Rodrigo, genro do velho Diogo, é amante de todas as mulheres da família, inclusive da própria filha que tem da cunhada mongolóide; em **MI**, o Dr. Francisco abusa de todas as empregadas da casa, sem qualquer pudor nem respeito por ninguém, vangloriando-se mesmo junto do filho — *O meu pai de mão aberta na nuca da filha do caseiro, uma ado-*

# APÊNDICE

## MANUSCRITOS

A obra literária de António Lobo Antunes tem a particularidade, hoje em dia rara, de partir de originais manuscritos, que em geral comportam duas versões. Quer do ponto de vista da história da cultura, quer do ponto de vista da crítica genética, este dado é de valor inestimável por permitir avaliar o trabalho da criação literária no que se supõe ser o fim de uma época, e ainda porque abre campos de trabalho aliciantes para o estudo da composição dos romances do escritor.

Duas questões importantes se prendem com estes manuscritos. A primeira diz respeito à sua existência concreta, visto que, em muitos casos, o autor os ofereceu a pessoas com quem já não está relacionado, não sendo fácil a sua actual localização; noutros casos, os manuscritos foram repartidos, pelo menos numa das suas versões, com vários capítulos oferecidos a pessoas diferentes, algumas de identificação incerta. Os manuscritos das crónicas enviadas para os periódicos, por exemplo, não se sabe se foram conservados nas respectivas redacções, nem se existem cópias de fax ou outro tipo de reproduções, que é pouco verosímil que tenham sido destruídas, em particular desde que o autor ganhou notoriedade. Mas o escritor conserva muitos desses originais. O envio por mail de textos digitalizados é relativamente recente e irregular, e de qualquer modo partem das versões manuscritas. É de crer que ALA se tenha apercebido, desde há alguns anos, da importância objectual dos seus manuscritos, e se tenha empenhado na sua recuperação e conservação; mas até ao final dos anos 90 essa conservação é de índole aleatória e dispersa. Sabe-se, porém, que Daniel Sampaio conserva cuidadosamente o manuscrito de **CJ**, assim como João de Melo tem feito com o de **CI**. Outros estarão na posse do escritor, de parentes e de amigos, mas alguns parece terem-se extraviado. Seria muito importante, para investigações futuras, que esses manuscritos fossem recuperados, e depositados num centro de estudos, ou equivalente.

A segunda questão, de interesse menos biográfico e menos latamente cultural, diz respeito à obra em si, uma vez que a análise dos



manuscritos revela processos de composição decisivos para a compreensão dos modos poéticos do escritor; e, neste caso, tão importantes como os manuscritos são as cópias dactilografadas nas quais o autor procedeu a inúmeras emendas (e alterações) pelo seu próprio punho. Tal questão será abordada na «Memória Descritiva», obra que publicarei em 2009, e dá conta dos critérios utilizados na fixação dos textos para a edição «ne varietur»\*, e respectivo aparato crítico. Mas posso adiantar que a 1.<sup>a</sup> versão dos romances é muitas vezes constituída pela aglomeração de troços discursivos breves, correspondendo cada um a uma componente da narrativa (uma personagem, um tema, um pormenor da história), escritos a tinta de cores diferentes, e que a 2.<sup>a</sup> versão organiza esses esboços num discurso linear organizado, que por sua vez será corrigido, em leitura feita pelo escritor, de modo interessante para a crítica genética, pois nela são cortadas inúmeras partes (o processo mais frequente em ALA é efectivamente o da eliminação), e substituem-se outras, sobretudo elementos lexicais, com aposição de acréscimos de pormenor. Dos manuscritos que pude consultar, considero de especial relevância, para os aspectos focados, os de **CJ**, **NE** e **BT**, merecendo este último uma edição crítica que reproduza toda a 2.<sup>a</sup> versão (na qual o autor cortou um terço do total para a edição corrente) e estude os critérios de alteração. Diga-se ainda que, ao invés dos romances, os manuscritos das crónicas não apresentam versões, ou pelo menos não são conhecidas.

A relação do manuscrito com os modos literários do autor tem, pois, um alcance poético, mas dá também conta do investimento geral da sua personalidade naquilo que escreve, nomeadamente na verificação possível, quando observamos manuscritos de 1.<sup>as</sup> e de 2.<sup>as</sup> versões, que estes últimos são escritos com a mão direita, e os anteriores com a esquerda, uma vez que ALA é canhoto e ambidextro, como nos diz em crónica de **TLC**, «Da morte e outras ninharias», na qual até aponta as diferenças de caligrafia conforme a mão que utiliza. O que tem a ver ainda com o motivo literário da mão que escreve, sem que saiba exactamente o quê, quando diz que o livro lhe é ditado por vozes, ou por um anjo (ib., «Um terrível, desesperado e feliz silêncio»): *limitando-me a seguir a minha mão, num estado próximo dos sonhos*.

V. Autobiografia, Metaficção.

**MAS**

## PRÉMIOS E DISTINÇÕES

ALA tem sido distinguido, ao longo da carreira literária, por importantes prémios nacionais e estrangeiros. Como principais galardões portugueses, refira-se o Grande Prémio de Romance e Novela da As-

sociação Portuguesa de Escritores, atribuído, em 1985, a **AD**, e, em 1999, a **EC**, romance que também viria a ser distinguido, ainda em 1999, com o Prémio D. Dinis da Fundação da Casa de Mateus; o Prémio Fernando Namora da Sociedade Estoril Sol, em 2004, atribuído a **B**; e, como consagração da totalidade da obra, em 2007, o prestigiado Prémio Camões.

Quanto aos prémios internacionais, mencione-se o Prémio France-Culture, em 1996, atribuído a **MCG**, e, no ano seguinte, a **MI** (França); o Prémio Tradução Portugal/Frankfurt, em 1997, a **MI**; o Prémio de Literatura Europeia do Estado Austríaco, em 2001, a **EC** (Áustria); o Prémio União Latina (Roma) e o Prémio Ovidius da União de Escritores Romanos (Roménia), ambos a distinguirem o escritor em 2003; o Prémio Jerusalém, em 2005; o Prémio Ibero-americano das Letras José Donoso, atribuído pela Universidade Chilena de Talca, em 2006; o Prémio Terence Moix (Espanha), atribuído a **B**, em 2008; e, também no ano de 2008, o importante Prémio Juan Rulfo, pela primeira vez a galardoar um escritor português.

No que se reporta às distinções honoríficas, Lobo Antunes foi distinguido, em 2005, com a Grã-Cruz da Ordem Militar de Santiago de Espada. Em 2007, a Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro concedeu-lhe o título de Doutor Honoris Causa e, em 2008, recebe do Governo Francês as insígnias de Comendador da Ordem das Artes e das Letras.

SGS

## O PRÓXIMO LIVRO

Pode vir a intitular-se *Que Cavalos São Aqueles Que Fazem Sombra No Mar*, o vigésimo primeiro romance de António Lobo Antunes. Na altura em que se publica *O Arquipélago da Insónia*, e em que as crónicas do autor, regularmente editadas pela revista «Visão», atingem um número que justifica um Quarto Livro a reuni-las em volume, o seu novo texto de ficção está quase completo em primeira versão. Pode vir a resultar num volume mais longo do que os últimos publicados, e lê-lo-emos provavelmente em 2009, quando se comemoram os trinta anos da carreira do escritor.

Após os lances de delinquência juvenil de *O Meu Nome É Legião* na periferia lisboeta, e as rememorações do autista em *O Arquipélago da Insónia*, com situação predominante na área alentejana, o novo romance pode centrar-se ainda numa família de província, talvez o Ribatejo, em que avultam as figuras de um pedófilo e de sua mãe.

Achando-se este dicionário em provas, os seus autores saúdam a vitalidade do escritor cuja obra é aqui abordada, na convicção de que o que nelas se avança pode ser ainda visível nesse livro, mas cientes de que a criação literária se renova e institui mutações, sempre gratas de observar.

Anotemos, porém, a possibilidade de permanência de características globais da obra no que parece vir a desenhar-se como o perfil do novo livro: a atenção aos desvios de comportamento, resvalando entre a doença, o interdito e o crime; as relações familiares de conflito, indiferença ou apego; a ligação concreta à terra portuguesa, mesmo se em caracterização local vaga; a insistência animal, pelo menos titularmente simbólica, na referência aos cavalos — tão presentes em circunstância de contornos análogos, com a indicição de pulsões sexuais, em **QF**; a inclinação para os títulos ficcionais longos, de tipo frásico, com implicações de intertextualidade, e manifestando uma índole acentuadamente poética; os motivos semânticos da sombra e do mar; a formulação da dúvida e da indecidibilidade.

Sem texto determinado, estas observações situam-se no limiar da expectativa de leitura, e valem como sugestão para trabalhos de fenomenologia da criação literária e de crítica genética, de seguro interesse crítico e filológico se feito sobre os manuscritos, neste caso deveras preciosos, uma vez que Lobo Antunes escreve à mão, em várias versões, e a actual raridade de tais originais aumenta a importância que estes já por si detêm. Mas estas notas são ainda a conclusão, que se quer inconclusiva, deste trabalho, como se impõe a respeito de um autor que, com vastíssima obra feita, e em edição definitiva, está porém no auge da vitalidade criativa. Por isso a melhor forma de terminar, por agora, será talvez a de convocar uma crónica afim, aquela que, em **TLC**, se intitulara justamente «O Próximo Livro».

Um próximo livro surge, para o escritor, como *uma sombra difusa, nem palavras tem* (como o encantamento de um título, encarado mais como corrente de sonoridades que num sentido específico, que no entanto também possui), sinaliza-se pela *impressão / (difícil explicar isto) / de me recapitular, me passar em revista, coleccionar inutilidades, frases truncadas, ditongos, uma ondulação que se vai precisando, crescendo, em cada ondulação letras / (não palavras, letras, por enquanto não palavras, letras) // um jogo de xadrez no fundo, que abertura, que variantes, que escolhas, que sacrifícios da dama // escrever é tentar vencer Deus a toda a largura do tabuleiro, apetece-me fantasiar um livro grande, hesito, grande ou então comprimi-lo por eliminações sucessivas, tenho quase tudo o que diz respeito ao livro ou seja não tenho nada*. E o leitor será sensível às ideias centrais atrás expostas de jogo (onde per-

der é morrer, onde ganhar é aproximar-se da dimensão divina), de experimentar o *paladar das letras* (**NE**), de projecção desmedida e de concentração, de investimento pessoal fundo e lateralidades aparentemente dispensáveis, de incompletude, de minimalismo expressivo, e nomeadamente dessa ideia da chegada do texto como *ondulação*, da escrita e do ser como uma onda que avança (desde o seu primeiro ao seu último livro, **ME** e **Arq**), como uma cadeia ritmicamente expressiva, aquilo a que eu própria chamei, em **R**, «as palavras em vaga». Particularmente interessante é o modo como se insinua a representação do real e a ideia da composição, no período referente à confabulação dos materiais romanescos: *olhar a janela e o sol lá fora, o mundo em ordem, casas, árvores, gente, uma rapariga a pentear-se à janela numa atitude de cântaro e se for capaz, no papel, da perfeição daqueles gestos talvez consiga, talvez possa, um homem toca no ombro da rapariga, os braços baixam, o cântaro desaparece e não faz mal porque já entrou no livro e me espera*. Plano objectivo e plano imaginário andam a par e interseccionam-se, criar entende-se como uma acção de tentativa e alcance, de poder demiúrgico que consegue a interpenetração do mundo real e do fictivo, numa aliança de gestos da mão e do pensamento, mas dominados todos pela capacidade de visionar (de constituir imagens) que só se exprime nesse olhar escrito, elaborado no interior da sensibilidade.

Um próximo livro poderá sempre vir a afastar-se do delineamento inicial, como já aconteceu com outros projectos do autor: **BT** ia incidir sobre uma seita religiosa, e centrou-se afinal no contrabando de diamantes em Angola; **P** ultrapassou, na evolução da sua narrativa, as fotografias iniciais que pareciam ir programar todo o texto. Os próximos livros são quase sempre projectos, formulações em movimento, que, no caso de Lobo Antunes, se acompanham por vezes de sugestões paralelas que as crónicas não raro captam («Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar», «Visão», 25.1.08, ou «Cavalos amarelos a galoparem junto ao mar», *ib.*, 22.3.2007), e nós, leitores e estudiosos, aguardamos apenas, sem preconceitos (mas também com o nosso imaginário a funcionar, em diálogo com o do escritor que lemos), a entrada nesse texto que muitas vagas de escrita virão ainda a transformar. Como escreve em «Morto cobrido de amor» («Visão», 7.7.2008), *acabando esta crónica regresso ao livro: ali está ele à minha espera, fazendo negaças. Não tem sorte nenhuma: vou ganhar. Nem que a pele fique pelo caminho vou ganhar. / Mudá-lo-ei dúzias de vezes mas ganho. Só há saída pelo fundo. Eu encontro-a*.

V. Amor, desejo, erotismo, sexo, Mundividência, Últimas Crónicas.

**MAS**