

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
ÁREA DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA  
PORTUGUESA**

**FLÁVIA CRISTINA BANDECA BIAZETTO**

**Histórias de guerra :  
uma leitura de crônicas de António Lobo Antunes e Mia Couto**

São Paulo  
2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

FLÁVIA CRISTINA BANDECA BIAZETTO

**Histórias de guerra:  
uma leitura de crônicas de António Lobo Antunes e Mia Couto**

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vima Lia de Rossi Martin

São Paulo  
2009

AUTORIZO A REPRODUÇÃO OU DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO OU PESQUISA DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo  
PCD

---

Biazetto, Flávia Cristina Bandeca

Histórias de guerra: uma leitura de crônicas de António Lobo Antunes e Mia Couto / Flávia Cristina Bandeca Biazzetto ; orientadora Vima Lia de Rossi Martin. -- São Paulo, 2009.

133 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Antunes, António Lobo 1942-. 2. Couto, Mia 1955-. 3. Crônica. 4. Utopia. 5. Melancolia I. Título. II. Martin, Vima Lia de Rossi.

BIAZETTO, Flávia Cristina Bandeca

Histórias de guerra:

uma leitura de crônicas de António Lobo Antunes e Mia Couto

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovado em: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora:

1º Examinador \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

2º Examinador \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

3º Examinador \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Aos meus pais, Moacir e Edna,  
meus mais velhos e eternos mestres na minha vida.

À minha irmã Isabela,  
uma griot à brasileira que sempre me encantou com suas histórias.

Ao Rafa, feiticeiro com cara de monandengue  
e sabedoria de um mais velho.

Aos meus avós, “Dona Nega” e “Seu Santino” (*in memoriam*),  
meus ancestrais que repousam sob a sombra de uma figueira sagrada.

## AGRADECIMENTOS

À professora Vima Lia Martin, pelos anos de orientação, pelos ensinamentos, pela confiança em meu trabalho e em minhas idéias e por me contagiar com sua paixão pela docência.

A todos os professores da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, em especial aqueles com os quais cursei matérias em minha graduação e pós, por sempre serem solícitos e contribuírem imensamente para ampliar meus conhecimentos de Literatura, África e metodologia de pesquisa.

Às professoras Tania Celestino de Macedo e Fabiana Buitor Carelli Marquezini por participarem de minha banca de qualificação e pelas sugestões dadas para o andamento de minha pesquisa.

Aos funcionários Valdeni Faleiro, do Setor de Contabilidade e Convênios da administração da FFLCH, Creusa e Mari, secretárias do CELP, pelas informações e esclarecimentos prestados.

A Teresinha Gema e Vera Casali por terem interrompido suas viagens ao velho mundo para procurarem minhas encomendas livrescas.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida e pelos financiamentos em eventos acadêmicos.

A Avani Souza Silva e Maria Luzia Carvalho de Barros Paraense pela leitura atenta, pelas discussões e, sobretudo, pela atenção materna em momentos difíceis do percurso de minha vida.

Aos amigos mato-grossenses Genivaldo, Neuza e Duda que preencheram com muita alegria os momentos tristes e de perdas pelos quais passei.

Às minhas amigas dos tempos de graduação Déia, Bibi, Cá (Bo), Gabi, Jaque e Tesche pelas risadas e sonhos compartilhados ao longo desses anos.

Às companheiras e quase-irmãs da ACUBALIN: Ana, Camila, Jana e Márcia pelas confissões, pelos cafezinhos e pelo carinho constante.

Aos meus amigos Fúlvio, Juliana, Sandra e Gabi que sempre me ajudaram a compreender alguns capítulos da minha vida e, também, por serem peças fundamentais na conclusão deste trabalho, por meio de suas leituras e críticas.

A Rafael Casali Ribeiro, por preencher minha vida com suas idéias ora brilhantes, ora nem tanto, e, principalmente, por tornar meus dias mais venturosos.

“Eu canto na guerra,  
Como cantei na paz,  
pois o meu poema  
É Universal.  
É o homem que sofre,  
o homem que geme,  
É o lamento  
do povo oprimido,  
da gente sem pão...  
É o gemido  
de todas as raças,  
de todos os homens.  
É o poema  
da multidão”

Solano Trindade



## RESUMO

BLAZETTO, F. C. B. **Histórias de guerra: uma leitura de crônicas de António Lobo Antunes e Mia Couto.** 2009. Pp 133 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009

A proposta desta dissertação é analisar comparativamente a maneira como António Lobo Antunes e Mia Couto retratam a guerra em suas crônicas. Para isso, foram selecionadas narrativas publicadas nos livros: *Livro de Crônicas*, *Segundo Livro de Crônicas* e *Terceiro Livro de Crônicas*, do escritor português, e *Cronicando*, do escritor moçambicano. Ao abordarem episódios relacionados à guerra propõem também uma releitura do processo histórico de seus países e incitam seus leitores à criticidade em relação aos fatos retratados. A partir da articulação entre História e Ficção, os autores explicitam os mecanismos de sustentação da guerra e particularizam os efeitos do conflito nas relações humanas, dando-lhes perspectivas divergentes, notadamente, utópica e melancólica.

**Palavras-chave:** António Lobo Antunes; Mia Couto; Crônica; utopia; melancolia.

## ABSTRACT

BLAZETTO, F. C. B. **War's histories: a reading of chronicles of António Lobo Antunes and Mia Couto.** 2009. Pp.133 f. Dissertation (Master's degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

This work aims at analyzing comparatively the way how António Lobo Antunes and Mia Couto represent the war in their chronicles. The selected narratives were published in *First Chronicle's Book*, *Second Chronicle's Book* and *Third Chronicle's Book* by the Portuguese writer, and *Chronicling* by the Mozambican author. Approaching facts associated with the war, they propose a new interpretation of the historic process, by inciting the readers to have a critical point of view of the depicted conflicts. Starting from the articulation between History and fiction, the two authors make explicit the supporting mechanisms of war and particularize the effects of the conflicts in human relations, by giving them divergent perspectives, more notably utopian and melancholic ones.

**Keywords:** António Lobo Antunes; Mia Couto; chronicle; utopia; melancholia.

## Sumário

1. Introdução.....	p.10
2.Os intelectuais e a crônica.....	p.20
2.1 Da história ao jornalismo.....	p.23
2.2 Em Moçambique .....	p.25
2.3 Crônicas modernas, que são?.....	p.28
2.4 Lições de cronistas .....	p.31
2.5 O cronista como intelectual.....	p.36
3. A escolha do <i>Corpus</i> .....	p.42
3.1 Entre memórias e cartas.....	p.44
3.2 Encontros reveladores .....	p.61
3.3 História imaginada, lembrança real.....	p.76
3.4 Infância: início e fim do ciclo da esperança.....	p.90
3.5 Vidas perdidas entre a solidão e a guerra.....	p.106
4.Conclusão.....	p.119
5.Bibliografia.....	p.125

## 1.INTRODUÇÃO

*O cronista que narra os acontecimentos,  
sem distinguir entre os grandes e os pequenos,  
leva em conta a verdade de que nada do que um  
dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.*  
Walter Benjamin

A concepção de Literatura Comparada figurada por René Wellek serve de base para uma reflexão que percorre esta pesquisa: “A Literatura Comparada tem o imenso mérito de combater o falso isolamento das histórias literárias nacionais” (COUTINHO (org), 1994, 109). Tendo esta afirmação como premissa, este estudo possui como escopo o macrossistema das Literaturas de Língua Portuguesa e a intenção de comparar crônicas de dois autores de grande notoriedade no universo de Língua Portuguesa: António Lobo Antunes e Mia Couto. Os textos aqui estudados pertencem aos sistemas literários português e moçambicano e serão situados conforme seus respectivos papéis dentro da história e da crítica literária de seus países.

Pesquisas que focam os diferentes sistemas literários que constituem o macrossistema das Literaturas de Língua Portuguesa abrangem não só um passado histórico e literário em comum, mas também envolvem temas e mitos recorrentes no imaginário da população dos países falantes de Língua Portuguesa. O macrossistema das Literaturas de Língua Portuguesa é alimentado tanto por esses pontos confluentes quanto pelas especificidades de cada nação. Sob tal ângulo, este trabalho destaca as convergências e divergências de obras que se inserem no sistema literário português e moçambicano.

O diálogo histórico e literário entre os países falantes de Língua Portuguesa, de certa forma, instiga alguns pesquisadores a olhar essas sociedades a partir de um ponto de vista próprio, expresso no campo da literatura comparada, pelo “comparatismo da solidariedade,

buscando o que existe de próprio e de comum em nossas culturas”. (ABDALA, 2003, 66).

Abdala adverte que colocar em evidência esse macrosistema cultural “é igualmente um critério de estratégia política para somar forças e assim melhor situar as produções literárias de língua portuguesa no contexto internacional” (ABDALA, 2003, 104).

Partindo dessa postura política, a análise comparativa desenvolvida nesta dissertação tem por base uma seleção de cinco pares de crônicas sobre a temática da guerra, de autoria dos escritores elegidos para seu desenvolvimento. Deve-se ressaltar que os conflitos armados descritos pelo *corpus* desta pesquisa são distintos. Mia Couto detém-se na guerra civil moçambicana, enquanto Lobo Antunes, na de libertação angolana. Trata-se de conflitos bastante diferentes, que possuem causas e conseqüências políticas também diferenciadas. Portanto, o intuito aqui é comparar a forma como o narrador descreve a situação contada e sua perspectiva diante dela.

O narrador é o componente de maior destaque no gênero cronístico, pois é a partir de uma perspectiva subjetiva que ele discorrerá sobre uma situação que, geralmente, serve de trampolim para que o leitor possa refletir a respeito de temas mais sérios. Segundo Antônio Candido, “a crônica pode dizer as coisas mais sérias mas empenhadas por meio do zigzague de uma aparente conversa fiada” (CANDIDO, 1992, 20). É possível pensar que o tom de bate-papo está justamente na posição que o narrador ocupa nos textos desse gênero, já que estabelece um diálogo com o leitor como se estivesse abrindo-se a um amigo e confessa seus sentimentos e recordações.

A escolha de um *corpus* composto de crônicas justifica-se pela tentativa de pôr em destaque esses textos considerados por alguns teóricos como “gênero menor” e geralmente desprezados pela crítica literária. Provavelmente, ao nomear as crônicas como gênero menor, não é considerada a questão da qualidade literária, e sim seu papel na sociedade moderna. “A crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se ao choque da novidade, ao consumo

imediatos, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna” (ARRIGUCCI, 2001, 53).

À luz deste comentário de Arrigucci, é possível pensar que as obras literárias produzidas em crônicas estão fadadas ao esquecimento tanto dos leitores quanto da crítica. Sob esse aspecto, são importantes estudos que colocam em evidência este gênero, pois, assim, há uma tentativa de valorização da produção em crônicas, que podem condensar características do projeto literário de seus autores, sendo um importante instrumento para compreensão de seu projeto estético e ético.

Ao focalizar as crônicas de Lobo Antunes e Mia Couto, este trabalho propõe valorizar as especificidades das literaturas nacionais e simultaneamente enfatizar aspectos semelhantes que fazem parte do imaginário e da história dos povos cuja língua oficial é o português.

Segundo António José Saraiva e Óscar Lopes (1996), durante a década de 70, em Portugal, houve muitas revelações de talentos em poucos anos, tanto em poesia quanto em prosa. Deve-se destacar que, nesse período, uma grande veiculação de textos ocorreu em revistas literárias e, quanto à temática, nota-se que “entre as obras de ficção [...] predomina, sem dúvida, o desvendamento de aspectos da luta de classes” (LOPES; SARAIVA, 1996, 1131). Após o movimento de 25 de abril de 1974, surgem no cenário literário português nomes de grandes romancistas, como José Saramago, Teolinda Gersão, José Cardoso Pires, Heberto Helder e António Lobo Antunes.

Na obra romanesca de Lobo Antunes é recorrente a temática do colonialismo, a qual é abordada mostrando que esse processo histórico não teve vitoriosos já que, por um lado, os países africanos saíram destruídos e, por outro, Portugal também ficou prejudicado. Os romances de Lobo Antunes são fragmentados com fios de memórias esgarçadas e não apresentam uma lógica temporal linear. Seus narradores mostram a visão de quem sofre com o colonialismo e questionam tal sistema.

Nas crônicas de António Lobo Antunes notamos uma síntese dos traços marcantes da sua obra ficcional, como a temática e o tom de revolta e ironia. Os temas retomam as idéias trabalhadas em seus romances, elaborados a partir da óptica de um narrador insatisfeito diante do regime colonial imposto na África e de discordância com os mecanismos que o sustentavam. Além disso, descreve a vida solitária do homem contemporâneo, na qual os diálogos tornam-se cada vez mais raros e vazios.

Álvaro Cardoso Gomes, em **A voz itinerante**, afirma que na produção literária de Lobo Antunes há uma tentativa de escape da mediocridade da vida. Há uma revolta “em vários níveis – contra a família, contra o sistema educacional, contra a relação oficial de marido e mulher, contra o trabalho psiquiátrico etc –, é uma forma de voltar às costas ao mundo” (GOMES, 1993, 58). De fato, em sua obra percebemos um vínculo entre a experiência e a ficção e como elas o levaram a adotar uma posição crítica em relação a vários níveis da sociedade portuguesa – família, Igreja e as elites.

Sobre o diálogo entre a vida e a obra antuninas, podemos citar o pensamento de Dominique Maingueneau:

O escritor só consegue passar para sua obra uma experiência da vida minada pelo trabalho criativo, já obsedada pela obra. Existe aí um envolvimento recíproco e paradoxal que só se resolve no movimento da criação: a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida (MAINGUENEAU, 1995, 46).

A relação escritor-obra configura-se por meio de um jogo dialético, no qual a experiência do autor desponta em seu texto, alterada pelo processo criativo do artista, portanto, o leitor tem acesso a uma realidade criada, de maneira coerente, para o espaço literário.

A vivência do autor na guerra de libertação em Angola é um tema recorrente em seus textos. Em 1969, Lobo Antunes foi convocado a participar do exército português, partindo para Angola em 6 de janeiro de 1971. Em suas próprias palavras: “Sí, toda la gente iba

obligada. Hasta los militantes del Partido comunista no desertaban. Sólo desertaban los intelectuales que iban a hacer las revoluciones en las plazas de París” (BLANCO, 2005, 65) <sup>1</sup>.

No momento em que partiu para Angola, Lobo Antunes havia acabado de graduar-se em medicina, era recém-casado e sua esposa estava grávida de quatro meses. Esses dados biográficos, somados às entrevistas e às cartas de guerra, mostram uma ruptura no curso natural de suas vivências:

Meu amor, eu tenho muitas saudades tuas, e de tudo o que me liga a ti. Sinto-me tão só, no entanto, e tão submerso, que tenho quase a certeza que não voltarei a ver. Tudo me faz falta neste deserto estúpido e, não sei porquê, levo o tempo a pensar na nossa casa do arco do Cego, nos móveis, nos cheiros e nas coisas. Já não sei o que é vestir outra roupa que não sejam fardas e fardas. Os atiradores vão começar a sair e eu só espero não me virem chamar para o helicóptero das evacuações: à força de viver com estes tipos custa-me um bocado a admitir que lhes possa suceder qualquer coisa [...] Uma coisa, entretanto, que o Jorge disse, numa carta, começo a compreender: não voltarei a ser a pessoa que fui, nunca mais. (ANTUNES (org), 2005, 37)

Os pontos de coincidência entre a obra e a vida deste escritor devem sempre ser analisados por seus leitores de forma atenta e cuidadosa. Segundo Maria Alzira Seixo, em **Os romances de António Lobo Antunes**, a obra antunina pode ser lida como sociotextos, “isto é, textos cuja significação é simultaneamente trabalhada de uma perspectiva ficcional e de uma perspectiva que integra as dimensões socioculturais e as político-sociais, como será o caso dos passos sobre a guerra” (SEIXO, 2002, 480). À luz das idéias de Seixo, podemos entender que no projeto literário de Lobo Antunes há uma convivência entre a ficção e a realidade, mediada pela criatividade literária, sendo ambas articuladas de uma maneira que provoca uma identificação com a vida extraliterária do autor.

As crônicas de António Lobo Antunes surgiram em 1993 no jornal *Público*, veículo

---

<sup>1</sup> Trecho extraído da entrevista de António Lobo Antunes concedida à María Luísa Blanco e tradução própria. Todo mundo ia obrigado [à guerra]. Até os militares do Partido comunista não desertavam. Só desertavam os intelectuais que iam fazer as revoluções nas praças de Paris” (BLANCO, 2005, 65)

em que publicou até 1998. Em um texto intitulado “Última Crónica”, publicado primeiramente no periódico citado e depois no **Primeiro Livro de Crônicas**, o autor explica:

A primeira saiu no início de 93, a convite do então director, Vicente Jorge Silva [...] tornava-se difícil abandonar [meus livros] 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 em meus livros. (ANTUNES, 2002, 341)

Sua saída do jornal *Público* abriu-lhe portas para veicular suas crônicas tanto em uma coluna quinzenal na revista portuguesa *Visão*, quanto na Espanha, no diário *El País*. Em 2002, foi compilada sua produção cronística do período de 1998 até aquele momento, no **Segundo Livro de Crônicas**. Já em **Terceiro Livro de Crônicas** estão incluídas as crônicas publicadas entre 2002 e 2004.

Lobo Antunes declara, em uma entrevista concedida a Maria Luisa Blanco, suas impressões acerca de suas crônicas: “Yo necesito espacio. Mis crónicas, mis pequeños textos son cositas sin ninguna pretensión. Y tengo la impresión de que es un público diferente el que lee esas cositas” (BLANCO, 2001: 98)<sup>2</sup>. Por meio deste fragmento, notamos o olhar atento do cronista para as diferenças que compõem seu público leitor, colocando as crônicas em um patamar inferior ao de seus romances.

Divergindo, em alguns aspectos, da opinião do próprio escritor sobre sua obra, esta dissertação indica que a qualidade literária de suas crônicas é comparável com a de seus romances, visto que sua produção cronística não só condensa traços de seu projeto literário, mas também estabelece, em alguns momentos, uma intertextualidade com seus romances. Além desse aspecto, vale destacar também que a veiculação na mídia de suas crônicas possibilita que o escritor dialogue com uma variedade grande de temas cotidianos.

---

<sup>2</sup>Eu preciso de espaço. Minhas crônicas, meus pequenos textos são coisinhas sem nenhuma pretensão. Tenho a impressão de que é um público diferente que lê essas coisinhas” (BLANCO, 2001, 98). (Tradução própria).



A respeito do sistema literário moçambicano, notamos uma intensa preocupação com a questão da identidade, como um ponto recorrente no processo de construção da literatura nacional, como nos aponta Chabal (1994). Isso porque se faz necessário, em territórios como os africanos, que foram submetidos ao sistema colonial, reconstruir a singularidade nacional. Segundo Elisalva Madruga Dantas, em “Literatura, território e questões sobre o hibridismo”:

A busca da reconstrução da singularidade, no entanto, implica não só um olhar introspectivo para a realidade interna como meio de melhor compreender e definir sua própria centralidade, mas também um diálogo com a realidade externa, para uma maior compreensão e afirmação de sua diversidade.

(CHAVES; MACEDO (org), 2003, 42)

Tendo em vista o fragmento reproduzido, podemos compreender que é por meio de uma relação dialética entre os aspectos locais e os universais que os escritores africanos indicaram as especificidades da sua cultura e de sua produção literária. Dentro do contexto de afirmação da literatura moçambicana como uma forma de expressar as diferenças entre Moçambique e Portugal, podemos localizar a obra de Mia Couto, cujo nome verdadeiro é Antônio Emílio Leite Couto. Seus textos surgem na década de 80, período pós-independência.

Mia Couto foi membro da Frente de Libertação de Moçambique, atuando nos órgãos de informação que estavam sob poder dos portugueses. Presenciou momentos fulcrais da história de seu país como a guerra pela independência, o conflito com a Rodésia e a guerra civil. Quando questionado, em entrevista à Revista moçambicana Proler, a respeito da sua atuação política e a ruptura com a Frelimo, ele esclarece:

Envolvi-me porque queria que este país fosse diferente, que tivesse justiça e a FRELIMO era a nossa resposta. Antes da independência fiz, militância clandestina, fiz parte, colaborei, não tenho vergonha de dizer que fiz parte (há pessoas que têm problemas em dizê-lo). Fui responsável em diversos órgãos de comunicação. Eu acreditava que aquele discurso por uma sociedade mais justa, era verdadeiro. E era, em grande parte. Depois

verifiquei que havia desencontros entre a prática e o discurso, não que eu tenha ficado “contra”, mas distanciei-me, adquiri uma distância crítica. E hoje, sinto-me melhor assim, não tenho uma filiação partidária, tenho uma filiação que é a consciência e naquilo que eu acho que é a minha causa pessoal. Uma causa ética. (PROLER, 2004, 25)

Apesar de seu afastamento do cenário político, Mia Couto aborda em sua obra problemas da realidade moçambicana; outro tema recorrente, como já apontamos, é o da identidade. A ficcionalização deste assunto serve de instrumento conscientizador na busca de se estabelecer uma diferenciação entre os traços autóctones e outros resultantes da dominação colonial. Assim, a literatura nacional colaborou com a formação do conceito da nação moçambicana.

De acordo com os estudos de Chabal, no período pós-independência, os jovens escritores recuperam, principalmente por meio de contos, a arte de contar “estórias”, marca de uma tradição oral. Nesse contexto, Mia Couto trabalha a escrita de tal forma que permite a recriação da diversidade do português moçambicano. Em suas crônicas, notamos características recorrentes do conjunto de seus textos. A temática de suas crônicas aponta, predominantemente, para o conflito entre as várias realidades presentes no cotidiano moçambicano e para a busca por uma identidade.

Rita Chaves explica que “sem virar as costas ao sonho, os textos [de Mia Couto] delineiam a realidade e revelam um país que, enriquecido pela multiplicidade de experiências, projeta-se como uma mistura dialética de vários modos de estar no mundo” (CHAVES, 1997, 246). Mia Couto evidencia a diversidade cultural de seu país, seja pela ação de seus personagens, seja pelo espaço em que eles estão inseridos. Sua escrita vale-se de recursos ora líricos, ora irônicos, quase sempre marcados pela ludicidade presente na recriação lexical feita pelo autor.

O estilo e a temática coutina estão também presentes em suas crônicas que surgem semanalmente, em 1987, na coluna intitulada “Cronicando”, no jornal de maior tiragem de

Moçambique, o **Notícias**. Por pouco mais de um ano, Mia Couto escreveu sua seção de crônicas como colaborador desse periódico. Esses textos foram reunidos e publicados em um livro homônimo. Em janeiro de 1994, suas narrativas literárias reaparecem na imprensa moçambicana, por meio de uma nova coluna chamada “Queixatório”, que desaparece em fevereiro de 1995, quando surge “Imaginadâncias”. As narrativas publicadas nessas duas seções jornalísticas durante os anos 90 deram origem à coletânea **O País do queixa andar**.

Segundo Fernanda e Matteo Angius, em **O desanoitecer da palavra**, de acordo com depoimentos e entrevistas do próprio autor moçambicano, suas crônicas surgem porque

[...] o jornalista Mia Couto passa por um processo de repúdio afectivo pela informação obediente ao modelo clássico e objectivo da notícia, processo esse que dá lugar ao desejo de um outro tipo de comunicação jornalística. Lança-se então em um jornalismo em que se comunica, realmente, com o leitor moçambicano, na sua verdade psicológica que as andanças jornalísticas lhe tinham permitido observar nas suas profundas manifestações. (ANGIUS, 1998, 27)

A necessidade de transcender as amarras do texto jornalístico pode ter sido um motivo que impulsionou Mia Couto a escrever crônicas, mas é possível, por meio de uma entrevista concedida a Michel Laban, inferir que o autor mostra-se consciente da situação editorial de Moçambique e, porque não dizer, de seu papel como escritor na sociedade na qual se vê inserido:

Num país em que, por razões de carências materiais, não se pode publicar – tu não podes publicar nem todos os anos, nem de dois em dois anos, nem de cinco em cinco anos, provavelmente, em Moçambique – o escritor tem que aprender a usar outros recursos que não seja só o livro. O jornal é uma possibilidade. (LABAN, 1998, 1021).

De fato, as crônicas publicadas em jornais permitem abranger um público leitor maior, não só por se tratar de um veículo mais acessível financeiramente, mas também pelo papel da mídia como o principal meio de divulgação de informações na contemporaneidade.

Além disso, o diálogo entre literatos e os veículos de comunicação em massa pode ser

muito frutífero, já que a publicação em outros meios que não sejam os livros torna mais fácil ao escritor construir um texto em que possa se comunicar com diferentes faixas de leitores. Ademais, a periodicidade das crônicas em jornais e revistas possibilita ao cronista discorrer sobre fatos contemporâneos e despertar o interesse de um público variado.

Assim, usufruindo da dinâmica do cotidiano da imprensa, tanto Lobo Antunes quanto Mia Couto criam, por meio de suas crônicas, um mosaico da realidade sócio-histórica de seus países e publicam seus textos para uma gama maior de leitores. O estilo adotado por cada cronista é distinto, visto que os textos antuninos valem-se do circunstancial para resgatar as vivências e as memórias do autor e colocam em destaque a solidão do narrador. Em contraposição, temos as crônicas coutinas que transcendem a referencialidade do tempo e do espaço real em que o cronista está inserido e se assemelham a narrativas curtas com elementos estilísticos do realismo mágico. Este aspecto não distancia os textos reunidos em **Cronicando** do gênero estudado, pois tratam-se de crônicas literárias – e não jornalísticas – o que possibilita um diálogo estreito com os recursos da literatura.

É necessário ainda esclarecer a maneira como este trabalho se organiza. Nesta introdução, pretendeu-se apresentar os objetivos e os autores que são abrangidos neste estudo.

Em seguida, é feito um histórico do gênero crônica em textos de Língua Portuguesa, priorizando a produção em Portugal e em Moçambique. Tenta-se destacar o papel do cronista e como ele atingiu uma certa liberdade de criação com o passar dos anos. As crônicas dos escritores estudados foram utilizadas como exemplo de uma literatura engajada que busca no cotidiano e nas notícias dos jornais o material temático necessário para o fazer literário.

No cerne desta pesquisa, encontra-se a análise comparativa do *corpus* que busca destacar as diferentes perspectivas adotadas pelos cronistas, com o intuito de reconstruir a história de suas nações. Por fim, as considerações finais que retomam os conceitos e idéias expostos ao longo desta pesquisa e, a partir disso, propõem uma leitura para o gênero

cronístico dos autores estudados.

## 2. OS INTELECTUAIS E A CRÔNICA

*Não serei o poeta de um mundo caduco  
Também não cantarei o mundo futuro  
Estou preso à vida e olho os meus companheiros*  
Carlos Drummond de Andrade

A história da crônica está intimamente ligada ao desenvolvimento dos processos históricos e, posteriormente, às páginas dos jornais. “A princípio ela foi crônica histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica” (ARRIGUCCI, 2001, 51). No âmbito dos países de língua oficial portuguesa, o gênero crônica passou por algumas transformações históricas que modificaram, ao longo dos anos, tanto sua estrutura textual quanto o papel de seus autores, dando-lhes, em certa medida, maior liberdade de produção.

Para melhor desenvolvimento desta análise, citaremos três momentos de importância fulcral para que o gênero crônica se configurasse no formato atual. No primeiro, que abrange do século XII ao XIV, os cronistas eram funcionários da coroa portuguesa, contratados para narrar as histórias das dinastias dos reis lusitanos. Em um segundo momento, os cronistas eram funcionários da coroa e partem para as colônias como viajantes, com a intenção de descrever as terras conquistadas. Posteriormente, os cronistas se desvincularam dos governantes portugueses e passaram a atuar como jornalistas e, em certa medida, passaram a ter alguma liberdade política, pois quebraram os laços com o poder oficial.

O papel das crônicas, em seu surgimento, era servir de memória escrita, pois os cronistas eram incumbidos de relatar as mudanças sociais de sua época, atribuindo a seus textos a função de documento histórico. Segundo António José Saraiva e Óscar Lopes (1996, p.125), em **História da Literatura Portuguesa:**

Normalmente, os cronistas medievos estão ligados a uma corte real ou senhorial, a um convento, a um grupo social aristocrático ou governante, e apenas relatam os acontecimentos que interessam a esse restrito meio em que parece resumir para eles uma nação inteira ou até todo universo (LOPES; SARAIVA, 1996, 125).

A posição de historiador oficial da coroa vinculava os cronistas aos governantes e aos membros da nobreza, pois eram funcionários do governo e tinham como foco de seu exercício narrar histórias que servissem para a manutenção do poder. Assim, sua criticidade e imaginação eram restritas, pois cabia aos cronistas tentar relatar somente os fatos referentes às histórias das dinastias portuguesas e, em certa medida, enaltecê-las.

A despeito da formulação de um discurso histórico, as crônicas medievais também valiam-se de recursos literários para retratar o cotidiano da corte lusitana e dos marginalizados que vagavam pelas ruas lisboetas. De acordo com Saraiva e Lopes, os cronistas desse período narravam com uma riqueza de detalhes que configuravam um “realismo convincente” (LOPES; SARAIVA, 1996, 129). O ponto que permite uma aproximação entre as crônicas da atualidade e as medievais é a riqueza de pormenores ao descrever o dia-a-dia. Ao colocar em foco tanto as elites quanto os marginalizados, os cronistas criam um mosaico da rotina de seus contemporâneos que contribui para compor um cenário das diferentes épocas retratadas.

Após esse período, crônicas passam por modificações textuais, que só aumentaram a importância da descrição pormenorizada nestes textos. Os cronistas ganham o *status* de viajantes e descrevem as colônias conquistadas por Portugal. A consolidação do Império lusitano foi simultânea às grandes descobertas e às missões exploratórias, registradas pelas crônicas de viagens. Luiz Costa Lima, em seu artigo “O Transtorno da Viagem”<sup>3</sup>, chama-nos a atenção para a necessidade de se produzir esses relatos de viagens, pois era por meio deles

---

<sup>3</sup> In: CANDIDO, A (et al.). **A Crônica: o gênero, sua fixação e transformações no Brasil**. Campinas: UNICAMP, 1992.

que se justificava a expansão ultramarina. Nesses textos, o narrador descrevia de forma minuciosa tudo o que via, com a finalidade de convencer as autoridades da importância de explorar os lugares recém-descobertos.

Segundo Costa Lima, os detalhes descritos pelos viajantes eram tão excessivos, que muitas vezes até deformavam a realidade. Podemos mesmo dizer que a exploração do excesso é a mais cabal maneira de criar o interesse do leitor da época e, sobretudo, de legitimar aquela forma de relato. “Legitimá-lo pela transformação do diferente em exótico” (LIMA, 1992, 66). Era esse exotismo, não só presente na descrição dos lugares, mas também das pessoas, que alimentava o imaginário das sociedades metropolitanas. Os relatos serviam de fonte de inspiração para escritores que viviam nas metrópoles, pois muitos personagens e o panorama histórico presentes nas obras literárias nesse período tinham como base a situação colonial descrita nas crônicas de viagem. Essa característica está presente em grande parte da literatura europeia do período colonial, não sendo, portanto, exclusiva da literatura ibérica.

Nos momentos destacados de transformação do gênero crônica, as elites portuguesas, diante das tensões políticas, buscavam forjar um imaginário comum que levasse toda a comunidade a acreditar em semelhanças dentro do território luso e identificar-se com a história representada pelos escritores, alimentando assim a imaginação dos metropolitanos e “ultramarinos” portugueses e unindo-os por laços ficcionais.

Tendo este breve histórico em vista, é possível traçar um paralelo entre a produção literária escrita e o projeto da corte portuguesa de se criar um sentimento nacionalista. Para a realização desta aproximação, referir-nos-emos ao pensamento de Benedict Anderson, em **Nacional e Consciência Nacional**, que define nação como “uma comunidade imaginada - e imaginada como implicitamente limitada e soberana” (ANDERSON, 1989, 14). De acordo com seu pensamento, uma das molas propulsoras que proporciona o sentimento de nacionalismo e que depois o sustentará é a consciência de conexão.

Segundo Anderson, para forjar tal consciência, as elites se apoiaram em três pilares: o primeiro é a unificação da língua escrita; o segundo, a crença de que a organização das sociedades em torno de um monarca é um estado natural e, por fim, “a concepção de temporalidade, em que a cosmologia e a história não se distinguem, sendo essencialmente idênticas as origens do mundo e dos homens” (ANDERSON, 1989, 45).

Durante o processo de colonização na América, as metrópoles usam recursos como o jornal e o romance para divulgar o sentimento de conexão. A expansão gráfica da imprensa possibilitou não só colocar lado a lado na mesma página notícias da colônia e da metrópole mas também unir estes dois elementos do sistema colonial, por meio do ritual de leitura do jornal. Quanto ao romance, Anderson explica que se configura a partir de um enredo simples, no qual alguns personagens poderiam nunca se encontrar, mas que, em certa medida, ligam-se, pois “estão encravados em ‘sociedades’ [...]”. Essas sociedades são entidades sociológicas de uma realidade tão firme e estável que seus membros podem, até mesmo serem descritos como passando um pelo outro na rua sem jamais se relacionarem, e ainda estarem ligados. (ANDERSON, 1989, 34). Por meio dos artifícios citados, as elites criavam um imaginário comum a quem tinha acesso aos livros e romances e impulsionavam a consolidação do sentimento de nacionalismo, que depois passa a ser um eixo, em torno do qual se configurará a nação.

## **2.1 DA HISTÓRIA AO JORNALISMO**

No início do século XIX, a imprensa francesa passa por inovações, que serviram de modelo a muitos países europeus e suas colônias. Surge o *Feuilleton*, um espaço vazio no rodapé dos jornais, geralmente da primeira página, destinado à diversão. O escritor brasileiro Machado de Assis fez a seguinte reflexão sobre o folhetinista, ou seja, o escritor que



preenchia o espaço do folhetim:

O folhetinista é uma fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos arreados como pólos heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo mundo lhe pertence; até mesmo a política.

( ASSIS, 1944, 34)

Nesse espaço “vale-tudo”, eram publicadas piadas, notícias sobre crimes, receitas, críticas teatrais, ou seja, diversos tipos de textos, nos quais era possível treinar a narrativa. O *Feuilleton* ganhou popularidade e passou para o interior dos jornais, tendo alguns conteúdos rotinizados: romances, resenhas de livros, críticas teatrais, crônicas, contos. Assim, as crônicas passaram a assumir um sentido estritamente ligado à imprensa e, por isso, seus temas sempre estavam relacionados a comentários ou relatos de fatos do cotidiano e da vida moderna da época. É importante destacar que nesse momento o cronista rompe os seus laços diretos com as instituições governamentais e assim, com uma liberdade de criação maior, seus textos tornam-se mais críticos e com formatos e temas variados.

A abordagem de temas então modernos era feita principalmente por meio da utilização de recursos literários, o que lhes aproximava muito da literatura. Deve-se deixar claro que, nesse período, os laços que uniam imprensa e literatura eram muito fortes. Segundo Edvaldo Pereira Lima (1995),

muitos dos jornais abrem espaço para a arte literária, produzem seus folhetins, publicam suplementos literários. É como se o veículo jornalístico se transformasse numa indústria periodizadora da literatura da época. Esse aspecto divulgador, oportunidade inovadora de chegar à coletividade, é o fator que atrai os escritores. (LIMA, 1995, 136)

Essa convivência entre literatura e jornalismo possibilitou a este a absorção de

elementos do fazer literário ao estilo da prática jornalística. Assim, passou a ser recorrente em notícias a descrição pormenorizada de fatos que, pelo excesso de detalhes, aproximava-se de um relato literário. O detalhamento era um artifício para atrair os leitores - principalmente em lugares em que as tecnologias demoravam a chegar, tal como os territórios dos países colonizados -, visto que o jornalismo não contava com as imagens fotográficas ou qualquer recurso gráfico de forte apelo; por isso, o texto era a única forma de alimentar o imaginário dos leitores.

## 2.2 EM MOÇAMBIQUE

Durante o século XIX, o desenvolvimento e a expansão da imprensa chegam também ao solo africano e contribuem para fixar o texto e divulgar os autores e intelectuais “da terra”. A imprensa nas colônias portuguesas na África catalisou as discussões e idéias de caráter nativista, alimentando o clima de reflexão e os questionamentos dos intelectuais africanos por décadas.

Segundo afirma Maria Aparecida Santilli em seu livro **Estórias africanas: história & antologia**, “de 1908 a 1920 circula o periódico *O Africano* e em 1918 surge *O Brado Africano*, cujos colaboradores, entretanto, praticaram a crônica e a poesia ainda presos à tradição romântica” (SANTILLI, 1985, 28). Nesse contexto, qual seja, o de impulsionar um pensamento que fosse próprio dos povos que sofriam com a censura e com a repressão colonial, não só a imprensa teve destaque como também as associações e os grêmios, que tinham como objetivo discutir questões nacionalistas.

Em meio ao fortalecimento das idéias contestadoras, em 1909 foi fundado pelos irmãos José e João Albasini o jornal *O Africano*, editado em português e em ronga. Em 1918, os irmãos Albasini venderam o periódico e fundaram *O Brado Africano*, no qual há a

predominância de publicações de poesias e crônicas. Este periódico era produzido por um grupo de assimilados-nativistas, o que fez surgir os primeiros autores de expressão e que impulsionaram a produção de uma literatura em e de Moçambique (HAMILTON, 1984). As publicações jornalísticas foram predominantes no contexto literário moçambicano até os anos 1940. Pode-se citar como exceção editorial *O livro da dor* (1925), do jornalista João Albasini, obra composta de crônicas e contos, considerada o primeiro livro em prosa da literatura moçambicana.

Segundo Patrick Chabal, em **Vozes moçambicanas** (1994), o jornal *O Brado Africano* manteve a tradição e a linha editorial de seu antecessor *O Africano*. Esses veículos abordavam assuntos de “[...] importância cultural e permitiram muitos escapes à literatura moçambicana” (CHABAL, 1994, 41). Muitos escritores renomados – e outros que ficaram à margem da história literária – tiveram seus primeiros textos publicados nas páginas d’*O Brado Africano*. Para se ter idéia do papel da imprensa moçambicana nos anos que antecederam à libertação, pode-se citar uma crônica de Ernesto Lara Filho, jornalista angolano dos anos 1950:

Habituei-me a vê-lo chegar aqui à redação. Pequeno, envergonhado, humilde, no meio de todos os outros. Chegam-nos aqui e diariamente jornais das quatro partidas do mundo [...] E no meio deles, aquele seu ar envergonhado de sempre, que sempre nos desperta afeição, carinho, chega, como que amparado, agasalhado na sua pobreza, pelos parentes ricos, o 'Brado africano', jornal dos naturais da Outra Costa, da Província-Irmã de Moçambique. [...] Como que paro um pouco nesta atividade fustigante, para descansar os olhos naquele jornalzinho de 6 páginas, que fez o seu tempo, e repito, que tem sempre interesse. (LARA, 1990, 27).

No trecho transcrito, infere-se certa precariedade na produção do jornal *O Brado Africano*, visto que Ernesto Lara Filho declara tratar-se de um pequeno periódico, composto somente por seis páginas. Posteriormente, Lara Filho reproduz uma passagem publicada no jornal moçambicano em que os editores declaram o fechamento por falta de verbas, dando

mais um indício das frágeis condições de publicação desse veículo. Todavia, se por um lado a escassez de recursos era um fator limitante, por outro Lara Filho nos mostra que a ideologia presente nas edições teve grande importância e deixou sua marca na sociedade moçambicana que se organizava para romper os seus laços com o regime colonial, como podemos notar no final da crônica citada:

Um exemplo! Duma nobreza incrível! Aquele 'enquanto o jornal vai ser suspenso por falta de dinheiro, a obras para o acabamento da Sede da Associação iniciar-se-ão, ainda este mês' fica-nos gravado a ferro e fogo. Morrendo, ainda o jornalzinho, o pequeno 'O Brado Africano', que me habituei a ver chegar aqui à redação envergonhado como um menino, tem força, a força suficiente para atirar o seu brado. (LARA, 1990, 29)

Lara Filho registra nessa crônica não só o encerramento das atividades d'**O Brado Africano**, mas sobretudo a importância da atividade intelectual, notadamente aquela exercida pelos escritores nos tempos coloniais.

Segundo Edward Said, em **Cultura e Imperialismo** (1995), no período da descolonização houve dois tipos de resistência: a primária – em que se lutava contra a intromissão externa – e a secundária – formulada de acordo com o pensamento de Basil Davidson: “[..]ideológica, quando se tenta reconstituir uma comunidade estilhaçada, salvar, restaurar o sentido e a concretude da comunidade contra todas as pressões do sistema colonial” (SAID, 1995, 266).

Seguindo a reflexão de Said, é possível estabelecer, nos territórios colonizados, uma relação entre a resistência secundária e o desenvolvimento da ficção. Numa tentativa de dialogar com formas culturais anteriores ao colonialismo e de mostrar as raízes culturais de outras expressões nacionais, mas já permeadas pela cultura do colonizador, a literatura é um instrumento de importância inquestionável, visto que, por meio da ficção, os nacionalistas podem recontar, recriar e materializar uma história que foi suprimida pelos colonizadores.

Said destaca a importância desse papel da literatura num processo de descolonização, pois:

As intervenções de estudiosos e artistas não europeus não podem ser descartadas ou silenciadas e, além de constituírem parte integrante de um movimento político, também são, de muitas maneiras, a imaginação e a energia intelectual e figurativa do movimento exitosamente inspiradoras, revendo e repensando o terreno comum a brancos e não-brancos. Que os nativos queiram reivindicar direitos nesse terreno é, para muitos ocidentais, uma afronta intolerável; e que de fato o retomem é impensável (SAID, 1995, 269).

Tendo em vista a passagem reproduzida, notamos que a reivindicação de uma literatura nacional está ligada à necessidade de construção de uma nação independente e da conquista de voz pelo colonizado, saindo de sua condição de objeto literário e assumindo como sujeito do processo da escrita.

### **2.3 CRÔNICAS MODERNAS, QUE SÃO?**

Desde o século XIX, as crônicas são veiculadas por meios de comunicação impressos. Apesar de dividir espaço com notícias jornalísticas, é certo que a comunicação artística difere-se da referencial veiculada nos jornais. A linguagem jornalística é simples e direta, tendo como intenção atingir um público amplo e variado. Já a literária nem sempre é acessível a um grande público, que pode encontrar dificuldade de entendimento das imagens criadas pela ficção.

Diariamente, deparamo-nos com crônicas em colunas fixas dos jornais. Gabriela Betella (1998, 187), em sua dissertação de mestrado, define estas narrativas como “uma espécie de reportagem subjetiva, e a notícia passa a ser, segundo o cronista, um bom pretexto para reflexões”

Roncari (1990), no texto intitulado de “Sermão, Folhetim e Crônica”, diz que as crônicas

tratam dos fatos, não pela importância que têm por si mesmos, mas justamente pelo que passaria despercebido se não fosse o cronista, dispensa títulos e manchetes para chamar atenção, exibindo apenas o nome do autor, do escritor, como atrativo para o leitor em busca de uma voz ou um espírito que o coloque em relação emotiva com o mundo. (RONCARI, 1990, 46)

A partir dessa reflexão de Roncari, notamos que a subjetividade presente nas crônicas é o que as destaca em meio às catástrofes e tragédias relatadas nos jornais e as aproxima da ficção. Os leitores das crônicas buscam nesses textos uma transcendência do real, ou seja, um olhar que vai além das informações estandardizadas pelos periódicos.

De modo geral, hoje em dia a crônica “[...]se mantém na fronteira, como um canal de comunicação ou uma zona de contato entre as esferas da alta e das baixas culturas” (RONCARI, 1990, 46). Isso pode ser entendido como a tentativa de a literatura, por meio das crônicas, penetrar neste universo contemporâneo da cultura de massa, no qual os textos literários concorrem com outras formas de entretenimento e com o texto conciso do jornalismo.

Segundo Telê Ancona Lopez, em “Crônicas de Mário de Andrade: impressões que historiam” (CANDIDO, 1992, 20), “a crônica , por força de seu discurso híbrido – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária -, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor”. Por se configurar a partir da convivência entre discursos distintos, o formato das crônicas varia: algumas são diálogos, outras anedotas ou ainda mini-contos, mas todas conservam certa leveza no tom ao discutir temas atuais. Antonio Candido, em **A vida ao rés do chão**, explica que as crônicas carregam em sua linguagem uma simplicidade e naturalidade. No entanto, adverte que ela “[...]pode dizer as coisas mais sérias, mais empenhadas por meio do

zigzague de uma aparente conversa fiada” (CANDIDO, 1992, 20).

Candido (1992,16) afirma que: “O grande prestígio [da crônica] atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor”.

Para Telê Ancona Lopez, diferentemente da função que a crônica tinha no passado de transmitir com fidelidade um tempo que estava sendo vivido e de zelar pela sua memória, ao cronista moderno compete a função de comunicar ao seu público “[...] os sentimentos experimentados no dia-a-dia, frente aos fatos que todos conhecem de algum modo, ou frente às ocorrências da vida pessoal de quem escreve” (LOPEZ, 1992, 166). Assim, pode-se entender que a crônica deixou de valer-se apenas do substrato histórico para também determinar o modo pelo qual a como a experiência do tempo atinge e influencia a percepção do mundo pelo seu autor.

O cronista observa a realidade em sua volta de forma atenta e registra o circunstancial, e a partir disso esboça reflexões sobre a contemporaneidade. Segundo Jorge de Sá, o cronista recria a realidade a partir de pequenas histórias individuais, mas que fazem parte da composição de uma história coletiva. À medida que o narrador expõe seus sentimentos, a narrativa vai se desenrolando, pondo em destaque traços de subjetividade. De acordo com Sá, em seu livro **A Crônica**, pode-se entender a exposição dos sentimentos do autor como um “lirismo reflexivo”, pois as emoções do escritor perdem o caráter solitário, para ganharem uma dimensão de reflexão para o coletivo.

Em busca de uma humanização da história e da literatura, notamos que, em seus textos, Antônio Lobo Antunes e Mia Couto não só dialogam com seus leitores como também problematizam a temática da nacionalidade, tão recorrente na literatura contemporânea de seus países. A maneira como esses dois cronistas faz isso é bem distinta: Lobo Antunes

denuncia a exploração, a desigualdade e o individualismo, fazendo, assim, uma releitura do passado glorioso português. Já Mia Couto reinventa em seus textos uma história para seu país, misturando elementos da realidade com outros da ficção. Segundo Edward Said, esse processo de recriação imaginativa é necessário em países recém-independentes como uma forma de evitar “as antigas ordoxias e injustiças” (SAID, 1995, 276).

## 2.4 LIÇÕES DE CRONISTAS

À luz das teorias expostas neste estudo sobre a crônica, nota-se que este gênero apresenta uma fluidez quanto a seu formato, discurso e sua configuração. Apesar de não se caracterizar por meio de uma forma e elementos constitutivos rígidos, há traços que permeiam diferentes tipos de textos, permitindo classificá-los como crônicas. O *corpus* que compõe esta dissertação é formado por crônicas literárias, nas quais se nota que os elementos cronísticos estruturantes são a subjetividade do narrador e a descrição pormenorizada do tempo e do espaço retratados.

Em Lobo Antunes, as narrativas são mediadas pelas memórias do narrador que se posiciona entre as lembranças dos tempos de guerra, sua postura crítica e a construção de uma perspectiva de passividade diante da história portuguesa

Já nos textos cronísticos de Mia Couto, como um *griot*, o narrador retoma o universo da oralidade. Frequentemente, ele anuncia que nos contará uma história e indica sua procedência. As crônicas coutianas mesclam aspectos do gênero aqui estudado - notadamente o destaque de uma situação circunstancial que passaria despercebida se não fosse o olhar do cronista- com traços estruturais do conto, o que faculta a convivência, em um mesmo texto, dos gêneros crônica e conto.

Não obstante as diferenças estilísticas dos autores pesquisados, ambos se aproximam à



medida que recordam o passado, especificamente os tempos de guerra, e seus narradores envolvem-se de alguma forma com a narrativa exposta. Ao reconstruir as memórias do conflito, Lobo Antunes compromete-se com a tentativa de desconstruir a história oficial de Portugal. Enquanto Mia Couto responsabiliza-se com a tarefa de construir uma história para Moçambique.

As diferentes posições dos narradores de Lobo Antunes e de Mia Couto são exemplos de teorias modernas de pensadores como Theodor Adorno e Walter Benjamin sobre este elemento narrativo. Ambos tecem reflexões similares quanto à dificuldade contemporânea de narrar, visto que esse ato só é possível se o narrador tiver algo especial para contar.

Adorno, em **Posição do narrador no romance contemporâneo**, aponta que diante da estandarização dos padrões sociais tanto da matéria comunicada quanto da forma como é transmitida, as narrações são impedidas de ser elaboradas e desenvolvidas. Para este filósofo, é notável uma tendência contemporânea em que o narrador, por não ter histórias que se diferenciem das demais, destaca o subjetivismo em suas narrações e também dá ênfase às reflexões que rompem a ordem natural de um relato:

De fato, os romances que hoje contam, aqueles em que a subjetividade liberada é levada por sua própria força de gravidade a converter-se em seu contrário, assemelham-se a epopéias negativas [ ...] Essas epopéias compartilham com toda a arte contemporânea a ambiguidade dos que não se dispõem a decidir se a tendência histórica que registram é uma recaída na barbárie ou, pelo contrário, o caminho para a realização da humanidade, e algumas se sentem à vontade demais no barbarismo. Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono. (ADORNO, 2003, 62)

Segundo Adorno, os narradores modernos relatam os horrores e as degradações da modernidade sem intencionar criar imagens, mas sim, em certa medida, como forma de contemplação do real, mostrando certo desencanto pelo mundo que os cerca. Podemos associar essa postura à do narrador de Lobo Antunes, que cria uma perspectiva melancólica,

condenando-o a viver na desilusão e na passividade.

As reflexões de Walter Benjamin, em artigo intitulado “**O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**”, vão ao encontro das de Adorno, no que se refere a uma incapacidade contemporânea de narrar. Porém, de acordo com Benjamin, a narrativa tradicional é marcada por uma troca de experiências:

[...] ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (BENJAMIN, 1985, 200)

Benjamin completa este pensamento relacionando o conselho à sabedoria, sendo que essa mostra-se em extinção nas sociedades modernas. O narrador das crônicas de Mia Couto busca manter a troca de experiências com os leitores e por meio da recriação da língua portuguesa falada em Moçambique tenta transportar para a escrita o universo da oralidade.

Esses dois pontos de vista ajudam-nos a perceber que, mesmo ao relatar acontecimentos com pontos de semelhança, a postura dos narradores de Lobo Antunes e Mia Couto são divergentes. Esse último tenta resgatar o narrador tradicional, enquanto aquele narra tão somente a partir de uma perspectiva de um narrador contemporâneo. Se por um lado as intenções presentes nas crônicas são diferentes, por outro, ambos fazem um recorte da realidade com a função de apreender a mudança ou a inércia social causadas pelo tempo, enfatizando uma possibilidade subjetiva e pessoal de interpretação, que não corresponde necessariamente à do senso comum de seus contemporâneos.

Ao exteriorizar seus pontos de vista, tanto Lobo Antunes quanto Mia Couto fazem-no de modo a conduzir o leitor para interpretar a crônica como uma crítica social. Dessa forma, as crônicas de Lobo Antunes e Mia Couto podem ser vistas como recursos de um processo de

conscientização política, no qual os cronistas valem-se de seu posicionamento engajado para estabelecer uma comunicação com os membros da sociedade de seus respectivos países.

O diálogo entre cronista e leitor é analisado de diferentes formas pela crítica. Segundo Antônio Dimas, em **Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo**, os escritores de crônicas têm sua capacidade criativa limitada tanto pelos prazos para impressão do jornal, quanto pela temática, que, de certa forma, deve-se relacionar com a realidade descrita pelos periódicos. Além disso, há a restrição do espaço textual e, por fim, o “[...]condicionamento da matéria frente à direção do jornal e frente ao gosto do grande público”(DIMAS, 1974, 47).

Para alguns críticos, essas características podem parecer uma desvantagem e, possivelmente, é por esse motivo que a crônica seja caracterizada como gênero menor. Já para outros, os traços citados são vantagens, a descrição do atual e a relação escritor-jornal-leitor permitem compreender a crônica como um gênero vivo, que se estabelece a partir de diálogos entre o cronista, o veículo e o leitor e, simultaneamente, entre o cronista e o tempo, como explica Roncari, no artigo “**Sermão, Folhetim e Crônica**”.

Assim, podemos ainda mencionar que cabe aos cronistas mostrar um outro prisma e incitar seus leitores a uma reflexão sobre as matérias publicadas nos jornais. Apesar de ter que delimitar os temas abordados por essas narrativas – do modo como mencionado por Antônio Dimas –, o escritor de crônicas pode facilmente transgredir a lógica da imprensa, pois, como se trata de um gênero híbrido, o seu texto pode utilizar recursos literários que permitem ir além dos fatos noticiados. Ao ultrapassar os limites objetivos da realidade, o cronista vê-se livre para criar um episódio, narrar um acontecimento que realmente ocorreu ou valer-se de memórias. Desta forma, ele se compromete com seus contemporâneos a se engajar na compreensão crítica do processo histórico, por meio de sua obra literária.

Deve-se deixar claro que o conceito de literatura engajada, adotado neste estudo, aproxima-se da reflexão de Benoît Denis quanto ao tema. Em sua perspectiva, há uma relação

entre esse tipo de literatura e a situação histórica e seus problemas sociais e políticos e, também, com a transmissão de valores. Assim, o escritor engajado “[...]é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade e que se ligou de alguma forma a ela por uma promessa” (DENIS, 2002, 31).

A partir dessa afirmação de Denis, pode-se estabelecer vínculos entre a literatura engajada e o papel do intelectual. A literatura engajada – conforme apresentada por Sartre, sem panfletarismo – é um dos meios pelos quais os intelectuais exercem o seu papel público “[de transmitir valores e princípios] como liberdade, justiça, felicidade e razão” (NOVAES, 2006, 15).

Tendo em vista as crônicas de Lobo Antunes e Mia Couto, notamos que os dois autores buscam, por meio de suas narrativas, organizar idéias e frases de modo a tentar mostrar simultaneamente sua criticidade às ideologias vigentes e provocar em seus leitores uma conscientização diante do processo histórico de suas nações. Se pensarmos na realidade da guerra, focalizada nas crônicas escolhidas para análise, perceberemos que, juntamente com o desvelamento de fatos históricos escamoteados - tanto pela ditadura salazarista quanto pelo sistema colonial -, os cronistas buscam ensinar a conviver ou a superar perdas individuais e coletivas causadas pelas guerras.

Para o narrador de Lobo Antunes, a superação é impossível, pois ele se mostra apático e imobilizado por um sentimento de desânimo, características que dão à narrativa uma perspectiva melancólica. Já para o narrador de Mia Couto, a superação é necessária, e só a partir disso terá início um processo de reconstrução do país, criando no texto uma perspectiva utópica.

A postura desses cronistas é divergente no que se refere às mensagens que propagam em seus textos. Contudo, assemelha-se na tentativa de despertar a criticidade em seus leitores e de veicular valores que vão de encontro a ideologias dominantes e alienantes. Isso é feito

por meio de uma releitura de fatos históricos e de uma tentativa de evitar que eles sejam esquecidos ou até mesmo que não sejam conhecidos pelas gerações que não estiveram em campos de batalha ou sob o controle de uma ditadura.

O tom memorialístico de algumas crônicas é fundamental para a criação da literatura engajada dos autores citados, pois é por meio da memória que Lobo Antunes e Mia Couto vão reviver o passado e propor uma releitura da história oficial de seus países ou uma recriação da mesma. Escrever o passado significa, também, entender o presente, visto que esses cronistas recorrem à lembrança de outros tempos para compreender a realidade social que os cerca. O fato de esses autores terem pensado num modo de despertar em seus leitores uma criticidade em relação às temáticas abordadas em suas narrativas, faz com que eles desempenham o papel de intelectuais modernos.

## **2.5 O CRONISTA COMO INTELECTUAL**

Ao questionar o papel da intelectualidade na sociedade contemporânea, o pensamento de Gramsci deve ser resgatado. Ele é importante por traçar possibilidades para responder esta problemática. Segundo o pensador italiano, há na sociedade duas categorias de intelectuais: os orgânicos, que estão integrados às empresas ou ao Estado que servem e usam seus conhecimentos para aumentar o poder econômico e de controle do sistema a que estão subordinados; e os tradicionais que, mesmo com o passar dos tempos, não alteram sua forma de atuar e transmitir conhecimento, como os professores e o clérigo.

Gramsci defende ainda que todo homem é um intelectual mesmo que não exerça “uma atividade intelectual criadora”. Sobre esse aspecto, pode-se traçar um paralelo com o pensamento de Walter Benjamin, presente no texto “O autor como produtor”, no qual o

pensador alemão não questiona a capacidade humana de refletir e, sim, valoriza a habilidade de transformar as idéias em um discurso acessível às várias camadas como um instrumento político. Sob este ângulo, é possível aproximar Gramsci e Benjamin no que se refere a suas crenças de que a capacidade crítica é inerente ao homem, independentemente de sua formação, e que ela pode estar a serviço de uma causa, tornando-se, assim, uma atividade intelectual.

Pensamentos contemporâneos sobre o papel da intelectualidade na sociedade contemporânea refutam a premissa de que os intelectuais estão vinculados a uma profissão, como sugere o pensamento gramsciniano. Exemplo disso são as idéias de Adauto Novaes sobre o intelectual, em **O silêncio dos intelectuais**, que vão ao encontro das de Edward Said, expostas em seu livro **Representações do intelectual**, que nos apresenta essa figura como um indivíduo público e livre, sem filiações a *slogans*, linhas partidárias ou dogmas. O objetivo do intelectual é promover a liberdade humana e o conhecimento e, apesar de estar ligado ao seu tempo e de ter consciência da massificação da sociedade, materializada pela indústria de informação ou pelos meios de comunicação, sua ação depende de certo ceticismo, comprometido e devotado à investigação racional e ao juízo moral.

Por essa razão, sua postura também envolve uma batalha complexa entre seus dilemas pessoais e o seu papel público de contestar a realidade, as imagens, as narrativas oficiais, as justificações do poder que os meios de comunicação e correntes de pensamento mantêm e autorizam. Assim, os intelectuais não podem ser confundidos com funcionários anônimos ou burocratas solícitos a serviço de uma determinada corrente.

Segundo Said, para evitar que essa associação entre os intelectuais e determinadas profissões aconteça, ao se considerar um membro pensante e preocupado com uma sociedade, empenhado em levantar questões morais em vez de apenas dizer o que deve ser feito, deve ainda perguntar-se por que faz isso, quem se beneficia com isso e como é possível relacionar

essa atitude com um projeto pessoal e pensamentos originais, sem se esquecer da questão primordial que deve colocar para si ao assumir este compromisso: por que motivo fala à sua audiência.

Apesar das divergências, os pontos de vista de Gramsci, Said e Novaes convergem na medida em que todos apontam que a razão da produção intelectual está na necessidade de interpretar de forma crítica e consciente o papel de cada indivíduo no processo histórico, mostrando, aos seus contemporâneos, as desigualdades e as deformações que as elites dominantes provocam na realidade. Benjamin, no texto já citado, acrescenta que cabe ao intelectual refletir sobre sua posição dentro dos processos histórico e produtivo, tentando modificá-los. No entanto, o ensaísta alemão aponta as dificuldades para isso.

Cabe aqui relacionar os obstáculos mencionados por Benjamin com uma explanação sobre o tema feita por Jean Paul Sartre, em **Que é a Literatura?**. Nessa obra, Sartre faz um histórico da Idade Média ao século XIX que aborda a relação entre escritor e leitor, tomando os literatos como um exemplo de intelectualidade. Sua análise contribui com o pensamento do século XX de que cabe ao intelectual incitar à criticidade em seu público. O filósofo francês expõe a teoria de que o relacionamento ideal entre escritor e leitor só é possível em uma sociedade sem classes, visto que, assim, o primeiro estaria livre de sua posição dúbia diante das elites. Sartre explica que ao longo da história as minorias financeiramente privilegiadas sustentaram a produção literária, inibindo assim os escritores de criticá-las de forma explícita.

Quanto ao público, Sartre defende que este é composto de uma parcela virtual, ou seja, aqueles que são potenciais leitores, mas não têm acesso às publicações, e outra real, quem entra em contato direto com os livros e a produção intelectual. Tomando como verdade a premissa de que a função principal dos intelectuais é provocar um processo de conscientização nos leitores, nota-se que existe um impasse, pois a maioria dos oprimidos a

quem a criticidade despertada pelo trabalho intelectual possibilitaria uma compreensão mais ampla das engrenagens sociais e econômicas compõe o público virtual.

Sartre enfatiza que somente em uma sociedade sem classes o intelectual poderia escrever ou falar sobre o que achasse necessário e também seu público poderia estar livre para mudar tudo que conviesse e abolir todas ditaduras e opressões. Se compararmos as reflexões de Said, Novaes e as sartreanas, percebe-se que elas priorizam a liberdade como cerne da atividade intelectual, mas reconhecem que esta está comprometida na forma como a sociedade estrutura-se.

Dentro das limitações da sociedade, o autor engajado toma para si a tarefa de desvendar criticamente a realidade, no intuito de modificá-la. Sobre isso Sartre (2004) afirma:

[...]o escritor engajado sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana. [...] O escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade [ ...] [Desta forma,] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele (SARTRE, 2004, 20/21)

Estabelecendo um diálogo com o pensamento do fragmento transcrito, Said (2005) explica que os autores engajados abordam temas fundamentais do cotidiano político-social sem manter um tom de autoridade no que diz respeito ao assunto, mas adotando um tom de conversa informal. Assim, estreitam laços com seus leitores, que são incitados a refletir e criar uma opinião sobre determinado assunto, exercitando sua capacidade crítica.

Nas crônicas de Lobo Antunes e de Mia Couto, notamos a problematização de processos históricos, o que nos faz considerá-las como literatura engajada. Ao abordar temas cotidianos e relacioná-los com o contexto histórico, as crônicas funcionam não só



como um instrumento de revelação da história, mas também de difusão de idéias, que leva à reflexão da condição dos homens como parte integrante de uma história coletiva.

Se, por um lado, as crônicas aproximam leitor e cronista por meio de uma linguagem que mescla vários tipos de discursos – histórico, jornalístico e literário – sem destituir o caráter da ficção, sem criar um mero inventário histórico ou de notícias e, ainda, tentam instigar seus leitores à reflexão crítica da contemporaneidade, por outro, não se pode perder de vista que os meios em que as crônicas são publicadas são espaços representativos da sociedade de massa e, conseqüentemente, de seus mecanismos de sustentação.

Os jornais e revistas têm em suas páginas as marcas da sociedade de consumo, que busca avidamente informações ou entretenimento. “A crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se ao choque da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna” (ARRIGUCCI, 2001, 53). À luz desse comentário de Arrigucci, é possível pensar que as obras literárias produzidas em crônicas estariam fadadas ao esquecimento tanto dos leitores quanto da crítica, tornando-se somente mais um produto de consumo. Mas isso não é verdade, pois o caráter literário das crônicas confere outro estatuto a elas, o que justifica sua compilação e publicação em livros.

Sobre a questão do papel da imprensa na sociedade moderna, podemos fazer referência ao pensamento de Géraldine Muhlmann (NOVAES, 2006, 118) que, em seu artigo **Marx, o jornalismo, o espaço público**, explicita que o jornal é um importante mecanismo de divulgação dos interesses de uma elite hegemônica e, também, de controle desse poder dominante que o usa como “grades de observação da realidade”.

Percorrendo as idéias expostas de Muhlmann, deparamo-nos, novamente, com a questão da liberdade do escritor, já exposta neste trabalho. As saídas utilizadas tanto por Lobo Antunes quanto por Mia Couto se aproximam, na medida em que o aparato social que

sustenta os valores da sociedade de massa passa a ser tematizado e ironizado pelos cronistas.

Ao fabular com complexidade e sofisticação sobre a ordem social e os seus valores, os dois cronistas refletem literariamente sobre os mesmos e compartilham as suas conclusões com os demais membros da sociedade. Ao abordar temáticas que nos levam à reflexão, esses autores não se excluem de tal ordem, mas expõem um olhar crítico sobre as regras sociais. Quando publicam seus textos, Lobo Antunes e Mia Couto - vistos como intelectuais - exercem não só o seu compromisso de proporcionar uma reflexão crítica, mas também de divulgar essas idéias para parcelas da população que não tem acesso às rodas acadêmicas, nas quais esses assuntos são constantes.

### 3. A ESCOLHA DO *CORPUS*

A seleção do *corpus* que compõe esta dissertação foi feita a partir da temática em comum da guerra e dos motivos semelhantes que formam as narrativas estudadas e possibilitam traçar comparações entre elas. Segundo Tomachevski, os motivos são unidades temáticas mínimas que não são possíveis de ser decompostas. O estruturalista russo completa sua definição: “no estudo comparativo chama-se motivo a unidade temática que encontramos em diversas obras” (TOLEDO; TOMACHEVSKI, 1976, 174).

À luz dessa assertiva de Tomachevski, foram escolhidos cinco pares de crônicas que tivessem como unidade central o tema da guerra. Em seguida, as narrativas foram decompostas até que se atingissem unidades mínimas do tema, comparáveis entre si. A escolha dos motivos foi feita em uma tentativa de se criar um mosaico sobre aspectos da guerra que permitem entender como as relações humanas se configuram em um conflito.

Tendo isso em vista os motivos literários presentes no *corpus* deste estudo, a seleção das crônicas analisadas é composta pelos seguintes pares: “Há surpresas assim”, publicada no **Segundo Livro de Crônicas**, de Lobo Antunes, e “A carta”, presente na coletânea **Cronicando** de Mia Couto. Ambas narrativas têm seus enredos desenvolvidos a partir da interação de seus protagonistas com uma carta, elemento que representa o elo entre o passado e o presente das personagens.

“Emília e uma noite”, do **Livro de Crônicas** do autor português, e “A mancha”, publicada em **Cronicando** do escritor moçambicano, são narrativas comparadas a partir da imagem criada nos textos de um enfrentamento entre personagem/ ou narrador e a guerra. As crônicas “No fundo do sofrimento uma janela aberta”, trama que compõe o **Livro de Crônicas** de Lobo Antunes, e “Pescador na ida, herói na chegada”, da compilação de crônicas coutianas já citada, focalizam a importância da imaginação como refúgio, diante de uma situação de guerra.

Selecionamos, ainda, do **Segundo Livro de Crônicas**, a história “Esta maneira de chorar dentro de uma palavra”, com intuito de comparar com o texto “Filho da morte”, editado na coletânea já referida de Mia Couto. As duas narrativas tematizam encontros entre os protagonistas e órfãos de guerra. Por fim, as crônicas “Só os mortos conhecem Mafra”, presente no **Terceiro Livro de Crônicas**, do cronista português, e “A velha e a aranha”, do moçambicano colocam em evidência as transformações pelas quais passam os soldados que estiveram em campos de batalha ou suas famílias

A temática da guerra é recorrente tanto na obra antunesiana quanto coutiniana; os dois autores elaboram o tema, dando-lhe dimensões humanizadoras. Estes escritores buscam colocar em destaque as emoções de seus narradores e de seus personagens, cativando assim a atenção de seus leitores e atribuindo às suas produções perspectivas distintas.

O processo de humanização na obra cronística de Lobo Antunes e Mia Couto marca a diferença entre crônicas jornalísticas e literárias, visto que cabe à ficção ultrapassar as informações históricas e estatísticas. Já as crônicas predominantemente jornalísticas se limitam aos dados e análises objetivas para expressar uma opinião. Diante disso, é importante frisar que Mia Couto possui uma produção cronística que tem características que a aproximam do estilo jornalístico opinativo. Todavia, estes textos não compõem o *corpus* deste trabalho, que se restringe às narrativas literárias.

Na representação dos sentimentos humanos, os cronistas estudados transcendem à realidade e expõem lições éticas para seus leitores que entram em contato com aspectos da guerra não relatados em livros de história ou em páginas de matérias jornalísticas.

Há uma especificidade na metodologia adotada neste estudo, ao interpretar as crônicas de Lobo Antunes que compõem o *corpus*. Nessas narrativas, nota-se interferências de sua biografia. Ponderando este aspecto, as leituras foram feitas a partir do cotejamento entre passagens de suas crônicas com cartas pessoais, escritas durante a guerra.

### 3.1 ENTRE MEMÓRIAS E CARTAS

*Escrever é ouvir com força.*

António Lobo Antunes

Iniciamos nossa análise comparativa com base nas crônicas: “Há surpresas assim”, de Lobo Antunes e “A Carta”, de Mia Couto. Ambas têm em seu enredo a presença de uma carta que serve como elemento de ligação entre o presente e as memórias de um passado em tempos de guerras.

A narrativa “Há surpresas assim”, de António Lobo Antunes, compõe-se a partir da postura do narrador de compartilhar com o leitor sua dificuldade de escrever. Esse desabafo é rompido pela chegada de uma carta que o leva a relembrar seu passado em África e provoca-lhe uma reavaliação dos tempos em que viveu em uma situação de guerra. A narrativa segue um movimento cíclico, no qual as memórias se fundem com uma avaliação do passado e do presente do narrador.

A crônica se inicia com a frase “Às vezes há surpresas assim.” (ANTUNES, 2002, 279), que retoma o título e também dá a ela um tom de conversa. A frase inicial e seus desdobramentos permitem-nos interpretar que o narrador deseja estabelecer um diálogo com o leitor e exemplificar as surpresas que podem ocorrer no cotidiano de uma pessoa. Esta “conversa” entre leitor e narrador é tecida com um tom confessional a respeito dos medos e das dúvidas que o ato de escrever lhe proporciona. Além disso, o narrador formula sua angústia diante da possibilidade de redigir mal.

O narrador descreve um presente rotineiro, centrado em sua tarefa de escrever e sem atividades que possam entretê-lo:

(...) anda um homem a sofrer com um romance 15 horas por dia todos os dias, aflito, raivoso, com ganas de desistir, de o jogar no lixo, de fazer outra coisa e, no entanto, terminando como um boi a lavar palavra, anda um homem a despir de ganga inútil tantas centenas de páginas, a adormecer com

elas, a acordar com elas, a empenhar tempo e saúde, furioso, desanimado, esperançoso, exausto (...) (ANTUNES, 200, 279).

Há um tom confessional do narrador, que não esconde do leitor sua dificuldade em compor um romance e nem o quanto lhe é exaustivo escrever. Essa confissão se constrói como um monólogo, o narrador não nos dá indícios de que busca a simpatia, piedade ou cumplicidade de seu leitor. O narrador constrói uma narrativa centrada em seus problemas e na percepção de um “Eu”, mostrando ao leitor uma realidade restrita, referente somente à sua rotina monótona e sem situações ou momentos que lhe proporcionem felicidade ou satisfação.

Essa rotina é quebrada com a chegada da carta de um amigo, Firmino Alves. A epístola lhe traz as memórias de um passado em África:

(...) e nisto, de surpresa, o milagre de uma carta, uma pausa de amizade, de afecto e de paz no destino de uma sarça-ardente que sou. Vem do Porto, com um retrato da minha filha Zezinha, tão pequena, em Angola, e fala, numa linguagem que me vai direta ao coração, do que não lembrava já, partos, autópsias, a epidemia da cólera, a camaradagem diante do sofrimento, da doença, da miséria da guerra e da morte, fala numa linguagem que me vai direta ao coração (...) da partilha da coragem, ou seja de não ter medo de ter medo, de cento e tal rapazes perdidos na mata a tentarem sobreviver numa paradoxal alegria. (ANTUNES, 2002, 280).

Na passagem destacada, o narrador compara a carta a um milagre que, de certa forma, enriquece sua rotina escassa de sentimentos e centrada em seu trabalho. A chegada da carta mencionada, juntamente com a foto de Zezinha, serve de elo entre o passado e o presente do narrador, evocando sentimentos e imagens de outros tempos. Ele se sensibiliza com as recordações da época em que trabalhava como médico nos campos de batalhas angolanos. As lembranças que menciona são limitadas pela sua antiga rotina de trabalho durante a guerra.

Apesar de enumerar fatos ligados à miséria e à dor, o narrador mostra que vivia em uma “paradoxal alegria”, pois não tinha medo e enfrentava os desafios impostos pela situação de guerra.

Ainda focando o trecho transcrito, podemos traçar um paralelo entre a experiência pessoal do autor Lobo Antunes e a maneira como o narrador tece o texto. Em entrevista concedida à Maria Luisa Blanco e publicada no livro **Conversaciones com António Lobo Antunes**, o autor declara:

[ la guerra] también me enseñó la camaradería, había una unión muy grande entre nosotros. Quizás fuera una amistad falsa, una camaradería necesaria para no morir, pero el caso es que allí aprendí que yo no era el centro del mundo y que existían los otros. (BLANCO, 2005, 67)<sup>4</sup>

É possível inferir que o cronista se vale de uma experiência pessoal ao tratar da solidariedade e da camaradagem que existiam entre os soldados. Relacionando o fragmento da crônica à declaração na entrevista mencionada, notamos que o companheirismo vivido pelo cronista em seus tempos de guerra foi uma experiência que ia além da tentativa de amenizar o sofrimento e a solidão que os campos de batalha lhe impunham. Tal situação lhe proporcionou reflexões e, possivelmente, uma maior consciência sobre a configuração de relacionamentos humanos, notadamente em situações extremas e traumáticas.

Seguindo os caminhos interpretativos sugeridos por este estudo, percebemos uma passividade do narrador diante da insatisfação tanto da situação de guerra como de sua atual, de solidão - simbolizada pela escrita inacabada. Também, fica evidente sua autocrítica, pois ele não acredita em sua capacidade de escrever com qualidade e nos mostra não só o quanto o ato de escrever lhe é penoso, como também expressa o seu desejo de escrever de forma diferente, assemelhando-se ao remetente da carta que recebera “porque não escrevo assim, com esta simplicidade enxuta, esta despreziosa ternura, esta força!” (ANTUNES, 2002, 280). Assim, notamos que ele compara as duas escritas e coloca a sua em um plano de inferioridade.

---

<sup>4</sup> [a guerra] também me ensinou a camaradagem, havia uma união muito grande entre nós. Talvez fosse uma amizade falsa, uma camaradagem necessária para não morrer, mas o caso é que ali aprendi que eu não era o centro do mundo e que existiam os outros (BLANCO, 2005, 67) (Tradução da autora desta dissertação).

O narrador sugere que se sentia em uma situação desesperada e sem expectativas quando recebe a carta de Firmino Alves, companheiro na África em tempos de guerra:

(...) E contudo que lição de esperança me deu sempre e me tornou a dar agora com as suas palavras. Um livro, de facto, nada é ao lado daquilo que de súbito iluminou dentro de mim: o rio Cambo cheio de crocodilos (lembra-se, nosso furriel?)  
E a gente crocodilos também, lentos, opacos, cruéis, olhinhos à deriva nessa água parada. No entanto, que estranho, temos saudades (ANTUNES, 2002, 280).

A falta de expectativas diante da realidade parece ser não só uma postura recorrente em seu passado, mas sim uma posição atual do narrador, como é sugerido na frase “(...) que lição de esperança me deu sempre e me tornou a dar agora”. À luz do fragmento transcrito, notamos que o narrador deixa de se dirigir aos seus leitores e passa a fazê-lo a Firmino Alves.

A partir do trecho acima, vai se desencadear no texto sucessivas comparações entre os combatentes e os animais. Destacamos aqui a comparação entre guerrilheiros e os crocodilos, transcrita no fragmento reproduzido anteriormente. Embora se equipare aos répteis, animais de pouca interação, o narrador esboça uma humanidade entre os soldados, pois são capazes de sentir saudades. No desenvolver da narrativa, nota-se que as relações entre homens e animais vão se intensificando:

Ao cabo de meses e meses de guerra ganhava-se a simplicidade directa dos bichos. Nem reflexões, nem sonhos, nem problemas de consciência: apenas a gana de durar à superfície dos dias. Eu queria que a Pátria se fodesse, mais o fascismo e a democracia e o caralho (...) Não lutava por nada a não ser para que os que sobejavam da companhia permanecessem vivos e animais como eu, para que os habitantes das sanzalas entre Marimba e a fronteira se mantivessem vivos e animais como eu (ANTUNES, 2002, 280).

No fragmento acima, o narrador equipara a si mesmo e os habitantes da região com animais e enfatiza que todos estão esvaziados de humanidade, tendo concentrado somente o desejo pela sobrevivência. Além disso, notamos uma revolta em relação ao governo e a seus



mecanismos de sustentação de poder e de ideologias referentes a um nacionalismo forjado. A raiva do narrador em relação à ditadura salazarista que o enviou à guerra vai se concentrando no texto e tornando-se cada vez mais declarada:

(...) Porque quem não estava conosco e portanto não morria eram os filhos da puta de Luanda e Lisboa, os políticos, os generais, os grandes empresários, os cabrões de Portugal do Minho a Timor. No entanto esses cabrões não existiam: existíamos nós. E ainda bem que não existiam dado que talvez deixassem de existir se nos aparecessem na mata. (ANTUNES, 2002, 280/281)

O tom de revolta, nas linhas reproduzidas acima, serve para enfatizar a crítica declarada que o cronista faz a respeito dos governantes que conduziam à guerra. O narrador se mostra ciente de que os soldados estavam abandonados em campos de guerrilha, enquanto os dirigentes da batalha estavam seguros e salvos longe do terror da guerra. Ainda sob este ângulo, o narrador nos declara que era consciente de que os motivos forjados em Portugal para a manutenção da guerra eram insuficientes diante do número de mortos e do sofrimento dos soldados, por isso o desejo de matar aqueles que mantinham a guerra por interesses pessoais.

A relação conflituosa entre narrador e o Estado de Portugal merece ser salientada nesta análise. Se por um lado o narrador critica e se posiciona contra o governo português, por outro ele é um representante do mesmo na guerra de libertação. Dentro da lógica que rege uma guerra, o narrador se encontra do lado oposto dos angolanos que lutaram pelo fim do regime colonial e a favor de Portugal que intencionava a manutenção do colonialismo.

Mesmo sem compactuar com os interesses dos “cabrões de Portugal do Minho a Timor”- os colonialistas-, o narrador, para sua própria sobrevivência, tinha que combater os seus adversários nos campos de batalha. No cenário da guerra, a imagem do Estado português se funde com a de seus soldados, que se arriscam em prol de ideais nacionalistas, concordando ou não com esse projeto político. Assim, ao relembrar a situação do passado, a

figura do narrador se aproxima, em certa medida, dos colonialistas que critica, pois ambos são representantes de um mesmo governo que desejou a manutenção de um sistema alicerçado na exploração dos colonizados e de suas terras.

O relacionamento entre o narrador e Portugal, configurado pela identificação e repulsa ao governo português, aproxima-se do que Freud define como “objeto narcísico”, em seu texto “Luto e Melancolia” (1992, 136). Segundo sua perspectiva, a concepção deste tipo de objeto psicanalítico é formulada a partir de uma relação de identificação entre um indivíduo e o “objeto narcísico”. Quando o primeiro exalta o segundo, o que há por trás é uma euforia e reconhecimento das suas próprias qualidades. Por outro lado, quando o indivíduo recrimina e rebaixa o objeto é também a si que quer criticar, ou ao fazer auto-recriminações é o objeto que tenta desqualificar.

A partir dessa perspectiva freudiana, podemos inferir a presença de uma relação narcísica entre narrador e sua ligação com Portugal. O envolvimento de um indivíduo com um “objeto narcísico” leva-o a uma disposição à melancolia, marcada por um desânimo profundo e que faz cessar o interesse pelo mundo externo. Tal postura, muitas vezes, é expressa por meio de autocrítica e recriminações.

Podemos citar como exemplo da auto-repreensão do narrador a seguinte passagem que ilustra sua falta de confiança em si mesmo:

Anda um homem às voltas com um livro, carregado de angústias e dúvidas (...) as mesmas de quando o comecei, em outubro de 98, as mesmas que me acompanharão quando daqui a alguns meses o entregar ao agente e o agente aos editores, a suspeita de não ter sido capaz, de ter falhado, de dispersar em cinzas o material incandescente que tinha na mão (ANTUNES, 2002, 279)

No decorrer do texto, o narrador segue lembrando como os soldados eram violentos mesmo uns com os outros e que freqüentemente brigas e tentativas de assassinatos entre eles

eram contidas. As lembranças da brutalidade e violência se misturam com recordações de solidariedade, como os partos que ele fez de mães moribundas para salvar seus filhos ou o tratamento de pessoas que sofriam com a cólera. Nota-se que a solidariedade e o humanismo do narrador são elementos de seu passado, que contrasta com um presente retraído e solitário. Diante dessas cenas contraditórias de tempos de guerra o narrador se questiona: “Como se pode ser ao mesmo tempo tão brutal e compassivo?” (ANTUNES, 2005, 281).

À luz ainda dos estudos freudianos, notadamente do texto “Introdução à psicanálise e as neuroses de guerra (1919)”, pode-se inferir que a dualidade dos soldados, descrita pelo narrador, no contexto de guerra, compõe um quadro clínico de “neurose de guerra”, caracterizada por um conflito entre “o velho ego pacífico” e o “ego bélico”. Sobre tal embate, é possível afirmar que o soldado toma consciência de sua nova situação- ego bélico- e resiste em aceitá-la, pois sabe dos riscos de morte por que passará. Mas também, se não assumir seu novo estado, os perigos não diminuirão e o temor da morte permanecerá. É válido esclarecer que, de acordo com Freud, tais neuroses estão presentes em soldados principiantes no serviço militar e que servem ao Exército de forma obrigatória.

Ampliando as idéias aqui expostas, notamos que esses soldados tomam consciência da finitude da vida e tentam de alguma forma se manter vivos na guerra. Para isso, eles devem exterminar o adversário, esvaziando a humanidade do inimigo. Entretanto, a convivência com a morte desperta a humanidade que é sufocada pela violência e a necessidade de sobreviver, convergindo para sentimentos de solidariedade e camaradagem entre companheiros.

No desfecho da crônica, o tom de conversa entre o narrador e seu amigo Firmino Alves é mantido. O narrador relembra cenas que o emocionaram e declara que a ajuda de seu amigo sempre lhe foi fundamental, mas agora ele não a tem e por isso deve fazer tudo sozinho, enfatizando assim seu estado de solidão. Esta situação é quebrada, na percepção do narrador, com a chegada da carta, que acaba sendo personificada como se fosse o amigo. O

narrador retoma a idéia de que os soldados eram simultaneamente solidários e brutais.

Atentemos aos indícios dados pelo narrador sobre seu passado. Ele constrói imagens que permitem inferirmos que em outros tempos havia mais emoção e interação com a vida que o cercava, pois é certo que convivia com sua filha em Angola, como nos declara ao receber a carta com a foto de Zezinha, e em certa medida seus conhecimentos médicos aliviavam as dores físicas dos combatentes. Além disso, retrata um companheirismo entre ele e seu amigo Firmino Alves, que algumas vezes o ajudou na enfermaria e testemunhou suas reações emotivas diante de dramas provocados pela guerra.

Simultaneamente ao passado saudoso, o narrador constrói a crônica, destacando sua incapacidade de escrever um romance e o seu desânimo durante o período em que se encontrava na guerra. A sua apatia pela vida era rompida pelas lições de esperança dadas pelo seu remetente. O ato de escrever um romance é usado como fuga, para se isolar de um mundo externo e também para se esquecer de seu passado, como nos declara: “Engraçado a gente pensar que esquece. Convencido que esquecera andava eu às voltas com o livro” (ANTUNES, 2002, 281).

O sofrimento é marcante na postura do narrador que outrora sofria na guerra e agora sofre ao escrever. Esse sentimento é permanente na vida de quem nos narra, sendo possível entendê-lo como um estado insuperável que foi provocado no passado e tende a permanecer sem que o narrador aja para transformá-lo. Ao contrário, ele busca justificativas em seu passado para provar que a superação não é possível, marcando assim sua passividade e adotando uma postura melancólica diante da realidade.

“A Carta”, crônica de Mía Couto, é uma narrativa em primeira pessoa, em que o narrador discorre sobre sua relação com a personagem mamã Cacilda. Ele nos narra a história desta senhora, cujo filho, chamado Ezequiel, foi levado à guerra. Dos campos de batalha, Ezequiel envia a sua mãe uma única carta, que o narrador lerá inúmeras vezes para Cacilda.

E a cada releitura da epístola, o narrador acrescenta algo para consolar a mãe. Tanto o conteúdo dessa carta, quanto as leituras feitas pelo narrador não são revelados aos leitores, que somente são informados sobre a recriação da carta, a exemplo de uma escrita infinita.

O narrador inicia a “estória” sem nomear a personagem Cacilda, só a descreve destacando sua postura corporal

A velha dobrou as pernas como se dobrasse os séculos. Ela sofria doença do chão, mais e de mais se deixando nos caídos. Amparava-se em poeiras, seria para se acostumar à cova na subfície do mundo? (COUTO, 1993, 10).

A apresentação de Cacilda é feita por meio da descrição de uma postura curvada, como se carregasse um peso. A princípio podemos relacionar a curvatura de seu corpo com o passar do tempo e conseqüentemente com sua idade. Em seguida, o narrador nos dá indícios de que tal postura não é uma condição natural da velhice, e sim causada por uma doença. Esta descrição da protagonista serve para exemplificar como a narrativa se configura, ou seja, por meio de construções e reconstruções de imagens contidas no texto.

Conforme se observa no trecho transcrito, mamã Cacilda em sua enfermidade busca o amparo e o consolo em “poeiras”, que podem ser entendidas como uma metáfora de vestígios de seu passado – notadamente a carta de seu filho, que a escrevera “*fazia anos muito coçados*”. O narrador continua se questiona a respeito da maneira como Cacilda se consola diante da sua separação de Ezequiel. Seus questionamentos são quebrados pela ordem: “- Me leia a carta.” (COUTO, 1993, 9).

Nas primeiras vezes eu até me procedia à leitura traduzindo a autêntica versão do pequeno soldado. Eram letras incertinhas, pareciam crianças saindo da formatura. Juntavam-se ali mais erros que palavras. O recheio nem era maior que o formato. Porque naquela escrita não havia linha de ternura. O soldado aprendera a guerra, desaprendendo o amor? Em Ezequiel, morrera o filho para nascer o tropeiro? (COUTO, 1993, 10).

Como nos é exposto, o narrador seguiu por um tempo lendo a carta sem alterá-la. A forma e o conteúdo da epístola são destacados, sendo a primeira um conjunto de palavras com algumas imprecisões, grafadas de forma confusa. Já a segunda, “sem ternura”, mostrando que, em certa medida, Ezequiel havia perdido sua humanidade.

A carta, em princípio, é um elo não só entre a existência sofrida de Cacilda com a de seu filho, mas também entre o tempo passado que foi interrompido e o presente. No passado, a estabilidade dos fatos é rompida pela convocação da guerra:

Eu tentava um alívio, desculpar o menino que não sobrevivera à farda. Nem se entristenha, mamã Cacilda. Também, maneira como carregaram esse menino para tropa! Sem camisa, sem mala, sem notícia. Atirando para os fundos da caminhão como se faz às encomendas sem endereço”. (COUTO, 199, 10).

O narrador esclarece que, em suas primeiras leituras, ele tentava justificar as duras palavras do filho, por meio das condições em que ele foi levado à guerra. Para o narrador a violência da guerra desde o momento da convocação já era uma forma de desumanização, pois os guerrilheiros eram tratados como mercadorias e não como pessoas. Mais adiante ele se questiona se uma carta pode terminar da seguinte forma: “*unidade, trabalho, vigilância*” (COUTO, 1993, 10), fazendo, assim, uma alusão explícita ao lema da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

Para o narrador, o término da carta soava muito estranho, pois as palavras do filho deveriam ser carregadas de emoções e não reduzidas a um procedimento burocrático, ressaltando o esvaziamento de humanidade em tempos de guerra. Para o narrador, Ezequiel não “sobrevivera à farda”. Esta afirmação possibilita a leitura de que a morte aqui vai além da questão da finalização do ciclo vital, estendendo-se a uma possível transformação na vida do tropeiro, que possivelmente tivera partes de sua essência e de sua história dilaceradas pela brutalidade de sua experiência como soldado.

Nesta crônica, a carta de Ezequiel ultrapassa seu papel de canal de comunicação entre remetente e destinatário e torna-se uma personagem da narrativa

Sentei o papel sob os olhos, fingi acarinhar o desenho das letras. Quase nem se viam, suadas que estavam. Dormiam sob o lenço de Cacilda, desde que chegara a guerra. Essas letras cheiram pólvora, me rodilham o coração. Era o dito da velha. Agora, passados os tempos, aquele papel era a única prova de seu Ezequiel. Parecia que só pelo escrito, sempre mais desbotado, seu filho acedia à existência (COUTO, 1993, 9).

As letras transcendem o papel e ganham vida tanto pelos verbos que as caracterizam - mostrando o seu estado e o seu cheiro - como a maneira com que o narrador interage, explicitando um carinho pela narrativa que a carta enuncia. A voz do narrador e da personagem Cacilda se fundem em um presságio de uma morte próxima, sugerida pelo cheiro de pólvora das letras. Podemos entender que a personificação da carta é uma maneira de materializar a existência de Ezequiel. Além de ser a única prova de que o menino ainda estava vivo, a epístola permitia ao narrador reforçar as esperanças de Cacilda e amenizar o sofrimento em cada nova leitura.

Percorrendo estes caminhos interpretativos, é válido recuperar o modo como o narrador já havia descrito a epístola: “Me entregava o papel amarrotado, dobrado em mil sujidades” (COUTO, 1993, 9). Tendo em vista as passagens reproduzidas, inferimos que a vida do jovem tropeiro se confunde com a carta. Sua condição de suja e amassada sugere como Ezequiel passava os dias na tropa. Posteriormente, ela exala o cheiro de morte, anunciando a morte do jovem nos campos de batalha.

Além dos papéis da carta já destacados neste estudo, cabe ainda ressaltar a sua condição de elemento de ligação entre os três personagens - narrador, Cacilda e Ezequiel. Ela une condições de sobrevivência distintas, mas que estão sob o cenário da guerra. De um lado temos mamã Cacilda que pode simbolizar um conhecimento tradicional, visto que sua

imagem é associada à sabedoria de um “mais velho” que convive naturalmente com o fluxo natural da vida e sabe extrair da mesma lições de aprendizado e superação, sem dominar qualquer conhecimento livresco ou acadêmico. De outro, temos o narrador que domina a escrita – elemento introduzido pelos colonizadores - representando os moçambicanos que viveram sob a dominação colonial e, em certa medida, familiarizaram-se com a técnica imposta pelos colonos.

Entre o narrador e Cacilda, há Ezequiel, cujo nome de origem hebraica significa “aquele que tem a força de Deus”. Ezequiel foi um dos profetas bíblicos, cujas profecias eram feitas por meio de encenações e representações simbólicas. Uma de suas maiores profecias foi a queda de Jerusalém, que foi anunciada pela morte de sua amada esposa. Segundo a bíblia, Deus pediu que ele não entrasse em luto. Os sinais de seus presságios freqüentemente ocorriam em sua própria vida.<sup>5</sup>

Notamos aqui que Mia Couto mescla em seus personagens elementos das várias culturas presentes em Moçambique. É no mínimo curioso, quando ponderamos que o nome escolhido pelo autor refere-se justamente ao profeta que recebia presságios por meio de acontecimentos em sua vida pessoal e transmitia-os por encenações. A história do profeta se assemelha com a que nos é narrada de mamã Cacilda. Com isso, o narrador estabelece um diálogo entre as diversas marcas culturais moçambicanas.

Os três personagens podem ainda ser associados a tempos distintos da história moçambicana - mamã Cacilda, um passado distante; narrador, um passado colonial e Ezequiel, um passado recente de guerras. Apesar de representarem momentos históricos diferentes, eles têm de alguma forma suas histórias cruzadas pela guerra. Essa intersecção é concretizada com o papel atribuído à carta na narrativa.

O tom no qual a carta é descrita se altera ao longo da narrativa. Em um primeiro

---

<sup>5</sup> Informações retiradas do site [www.bibliaonline.com.br](http://www.bibliaonline.com.br), acessado no dia 22/01/2008 – é melhor buscar outra fonte, não de site. Coloque apenas o dicionário, e as informações não cite as fontes se não achar, fica parecendo que você que sabe disso, é melhor do que indicar site.



momento ela era um papel amassado, depois “letras suadas”, chegando a condição de um papel “gorduroso, gatafunho, sem nenhum beijo” (COUTO, 1993, 10). Há um paralelo entre a situação da carta e da personagem Ezequiel, como se ambos convergissem para uma crescente deterioração: a carta enquanto elemento material muito manipulado, a personagem em processo de desumanização. À medida que a história avança, o narrador toma consciência da degradação da carta e resolve mudar sua postura diante de seu ritual de leitura para mamã Cacilda.

Eu que lhe fosse paciente, pobre mãe, sem nenhuma escola. Foi então que passei a alongar aquela tinta, amolecendo as reais palavras. Inventava. Em cada leitura, uma nova carta surgia da velha missiva. E o Ezequiel, em minha imagináutica, ganhava os infintos modos de ser filho, homem com méritos para permanecer menino”. (COUTO, 1993, 10).

Diante da falta de notícias do jovem tropeiro e das saudades de Cacilda, o narrador resolve recriar a realidade, embelezando-a, pois acredita que aquela mãe merecia consolo maior do que aquela única carta, cujas letras já estavam quase apagadas pelo tempo. Cacilda aceita o fingimento do narrador e coopera com ele, comentando certas passagens da carta inventada, assim ela passa a dividir a função de narrar com o próprio narrador.

Desta forma, inicia uma cumplicidade entre o narrador e a mamã Cacilda. O narrador usa sua imaginação para transgredir a lógica da realidade e amenizar os sofrimentos da velha. Suas “estórias” tentam recompor os estilhaços deixados pela guerra. Cacilda não cria nenhuma resistência à lógica do narrador e compactua com suas recriações. Assim, estreitando os laços de amizade, cumplicidade e solidariedade entre os personagens.

A atitude solidária do narrador em tentar amenizar o sofrimento de Cacilda é reconhecida por ela, que lhe oferece a única coisa que poderia compartilhar: a pobreza.

- Senta, meu filho, fica servido, não custa dividir pobreza. Fui ficando, me compondo de coragem. Como poderia eu deflagrar aquele luto? Comemos.

Melhor: fingimos comer. Faz conta é uma refeição, meu filho. Faz conta. Modo que eu vivo, fazendo de conta (COUTO, 1993, 11).

O fragmento reproduzido aponta para alguns pontos que percorrem a narrativa. Primeiramente, a fala de Cacilda nos remete a um universo de solidariedade entre os personagens. Outro aspecto é a maneira como o narrador reproduz as falas da personagem: algumas vezes ele o faz em discurso direto, outras em indireto, ou ainda ele funde sua voz com a de Cacilda - indireto livre. Isso nos permite fazer a leitura de que ambos estão na mesma posição dentro da narrativa, ou seja, o narrador se iguala à personagem quanto à maneira de se posicionar diante da guerra.

Ainda sobre a passagem transcrita, notamos a ênfase que o narrador dá ao ato de fingir, que será destacado em toda crônica e até legitimado por meio de uma comparação com a natureza. “Fingia, a velha. Como o rio, nem açude, se disfarça de lagoa” (COUTO, 1993, 10). Cacilda, ao dizer “Modo que eu vivo, fazendo de conta” demonstra ter consciência de que o conteúdo das leituras que o narrador lhe fazia era imaginário.

A realidade de faz-de-conta criada pelo narrador estremece, quando ele é incumbido de noticiar a morte de Ezequiel à Cacilda. A cena em que o narrador recebe a notícia e parte rumo à casa de mamã se passa em um “fim de tardinha” com “manchas do poente” (COUTO, 1993, 11). É importante destacar que esta imagem do entardecer e do fim de um dia permite a leitura de que um ciclo se fecha, renunciando outro que se iniciará.

Ao chegar à casa de mamã, o narrador não anuncia a morte de Ezequiel e sim atravessa “a escrita, ao avesso da verdade” (COUTO, 1993, 11). Assim, mantém suas leituras para além da realidade e cria grandes feitos e condecorações ao jovem Ezequiel. Cacilda também continua a compactuar com as histórias criadas pelo narrador.

Me despedi , quase em alívio. Foi então, em derradeiro relance, que vi: a velha lançava a carta sobre a fogueira. Ao meu virar, ela emendou um gesto. O papel demorou um instante a ser mastigado pelo fogo. Nesse brevíssimo

segundo, eu anotei a lágrima pingando sobre a esteira. Ela fingiu tirar um fumo do rosto, fez conta que metia a carta sob o lenço. Me voltei a despedir, fazendo de conta que aquele adeus era igual aos todos que já concedera .” (COUTO, 1993, 12).

Ao lembrarmos a informação sobre o tempo em que se passa o desfecho da narrativa, o entardecer, podemos adicionar à composição temporal a cena de mamã Cacilda queimando a carta de Ezequiel. Com esta composição narrativa se concretiza a imagem de um ciclo que se fecha e de outro que se inicia, visto que ao destruir a carta a velha esgota também a possibilidade do filho ter sobrevivido. A consciência da morte do filho pode ser interpretada não como a finitude da esperança, mas sim como a sabedoria ancestral de compreender o ciclo da vida e de enxergar a necessidade de não só dar continuidade à história, mas também de iniciar uma nova.

Nesta crônica, também é válido ser destacado o fato de que o narrador cria um jogo entre realidade e ficção. A primeira passa a ser recriada, a partir dos desejos das personagens. A maneira como o narrador transcende a realidade, mostra-nos que sua capacidade de sonhar/imaginar não fora sufocada pela condição da guerra. É notável que os “sonhos” e a solidariedade entre Cacilda e o narrador se mantiveram mesmo com a anunciação de um novo ciclo. A permanência da capacidade de sonhar e da postura solidária entre as personagens apontam para uma perspectiva utópica no texto.

Sob este aspecto, podemos citar a postura do narrador de descrever uma situação extrema de guerra, na qual a ordem à sua volta é quebrada. A reconstrução é apresentada como algo possível, mas que depende de uma ajuda mútua entre aqueles que sobrevivem à guerra e que reiniciarão novos ciclos que estão por vir.

Nas duas narrativas aqui analisadas, notamos que a guerra é um elemento presente na temática, sendo abordada como se fosse um cenário, no qual provoca uma reconfiguração das relações humanas. A posição dos narradores dentro da guerra diverge, pois enquanto o

narrador de Lobo Antunes apresenta-se como um soldado, o de Mia Couto pertence ao grupo de testemunhas que permaneceu em casa à espera de notícias de amigos e parentes que estavam nos campos de batalha.

Em ambas as crônicas, há a carta como um elemento de ligação entre as personagens das narrativas. Em “Há surpresas assim”, ela tem o papel de canal comunicador entre dois sobreviventes da guerra de libertação, que se tornaram amigos nos campos de batalha. Já em “A Carta”, ela aproxima o narrador e a personagem Cacilda ao soldado Ezequiel, separado de sua mãe, pois fora enviado ao combate.

As cartas presentes nas narrativas aqui estudadas acabam sendo personificadas pelos narradores, que interagem com elas como se estivessem se comunicando diretamente com os remetentes. Tal postura permite vislumbrar uma simpatia – no caso da crônica de Mia Couto - ou uma admiração- em Lobo Antunes- por aqueles que enviaram as mensagens, o que revela assim a humanidade inerente aos narradores. Este aspecto merece ser enfatizado, pois se por um lado os textos escolhidos para esta análise comparativa apontam para uma humanidade dos narradores, por outro mostram uma esvaziamento da mesma por parte dos combatentes.

Os dois narradores valem-se de suas memórias para contar testemunhos de guerra, dando assim visibilidade às histórias pessoais de quem testemunhou esses momentos históricos de Portugal e de Moçambique. Ao colocar no centro histórias comuns que poderiam ser vivenciadas por qualquer mãe, cujo filho está em combate, ou por qualquer médico convocado à guerra, os cronistas recontam a história oficial de seus países, dando-lhes seu olhar subjetivo e privilegiando as micro-histórias que são sufocadas pela macro. Assim, eles humanizam os fatos que muitas vezes são reduzidos às estatísticas.

Tanto na história de Lobo Antunes, quanto na de Mia Couto, a epístola traz à tona lembranças de outros tempos. Entretanto, os sentimentos provocados por essas memórias são bem distintos, mesmo se tratando de uma situação semelhante, a guerra. Em Lobo Antunes, as

lembranças da guerra fazem o narrador enfrentar sua passividade diante das injustiças que viu e cometeu nos campos de batalha. Além disso, elas provam uma incapacidade de superação, visto que a solidão e apatia diante da vida parece ser um estado constante no narrador. As experiências são lembradas nostalgicamente, mas não o movem a alterar seu presente, representado por sua dificuldade de finalizar um livro. O romance ainda não finalizado torna-se emblemático, pois simboliza uma vida inacabada, na qual as aflições são reinantes. A postura melancólica do narrador o leva a se isolar, sem acreditar em seu potencial de mudança. Entretanto, a atitude do cronista/narrador é dúbia, pois se por lado ele fornece indícios que confirmam sua imobilidade diante da vida, por outro o próprio ato de escrever a crônica é uma forma de denunciar algumas injustiças históricas.

O narrador de Mia Couto tem uma postura distinta, pois tenta reagir ao sofrimento provocado pela guerra. Para amenizar a dor de mamã Cacilda, ele se vale de sua imaginação. Ao inventar histórias sobre Ezequiel, o narrador mostra uma atitude e uma não-aceitação da realidade degradada pela guerra. Sua forma de reconstruir a realidade permite-nos inferir que se trata de um narrador esperançoso. Apesar da desumanização e dos aniquilamentos da guerra, o narrador não perde a capacidade de sonhar e acreditar em uma realidade diferente. Esse sentimento é compartilhado pela personagem da mamã Cacilda. Assim, o narrador coutiano para além de denunciar as dores do povo moçambicano, tenta sugerir a possibilidade de reconstrução histórica, retratando um movimento, no qual ciclos antigos se finalizam e outros se iniciam, sugerindo, desta maneira, uma noção histórica de um tempo que está por vir e permite uma construção coletiva de uma nova realidade social.

Sobre as epístolas, podemos ainda inferir que são metáforas da própria condição dos narradores. Tomando-se por referência a carta no texto de Lobo Antunes, ela conscientiza o destinatário da não superação de seu passado e de seu estado de passividade diante dos impasses históricos e pessoais vividos, corroborando com a postura de um narrador

melancólico.

No texto coutiano, a brutalidade da guerra reconfigura as relações humanas, corroendo laços entre mãe-filho e aproximando desconhecidos que tentam amenizar a violência e a miséria trazidas pelo conflito. Em cada leitura da carta, o narrador ameniza as dores de mamã Cacilda, pois é por meio das frias palavras do filho que a personagem se sente ainda ligada ao seu descendente. Assim, a epístola se torna um emblema do desejo de um narrador esperançoso de superação da realidade de perda.

### 3.2 ENCONTROS REVELADORES

*A guerra é vaidosa: se ostenta mesmo em lugares  
onde se diz ser a exclusiva moradia da paz*  
Mia Couto

Esta comparação tem como escopo as crônicas “Emília e uma noites”, de Lobo Antunes, publicada no **Primeiro livro de Crônicas**, e “A mancha”, de Mia Couto, da coletânea **Cronicando**. Os textos aqui comparados tematizam um encontro entre personagem/ou narrador e a guerra. O ponto de intersecção que permite a comparação destas narrativas está em um plano metafórico, simbolizando um confronto entre indivíduos e a guerra com seus mecanismos de legitimação – notadamente a escamoteação da verdade dos acontecimentos do conflito.

Na crônica aqui estudada do português Lobo Antunes, o narrador explica aos leitores que sua intenção era escrever uma crônica com o título de “Emília e uma noites”, mas as lembranças da guerra em Angola invadiram-no de uma forma que ele sente-se incapaz de discorrer sobre qualquer assunto.

Esta crónica era para ser outra coisa mas sucede que de repente, ao principiar a escrever, Angola me veio com toda a força ao corpo. Desculpem: ia dar-vos uma história que se chamava Emília e uma noites e Angola, sem eu saber porquê, veio-me toda a força ao corpo (ANTUNES, 2002,183)

O fragmento acima ilustra os eixos pelos quais circunscreve a narrativa: as lembranças da guerra e as desculpas do cronista por ter escrito uma crônica sobre sua experiência em Angola. São temáticas abordadas por um tom de desabafo e de ressentimento, sendo o tema da guerra retomado por meio das lembranças fragmentadas de quem narra. Esta crônica é construída sem uma ordem cronológica e o narrador expõe suas recordações de uma maneira desordenada, aproximando-as ao fluxo de pensamento.

(...) porque é insuportável sentir que Angola me veio com toda a força ao corpo. Não vou ter humor nem ser inteligente nem subtil nem terno nem irónico: Angola veio-me com toda a força ao corpo, (...) (ANTUNES, 2002,183)

Tendo em vista o trecho reproduzido, é possível destacar o movimento acelerado que compõe a narrativa, expresso por meio da pontuação que ora oculta as vírgulas ora enfatiza períodos muito curtos. É possível relacionar o ritmo desta crônica com uma suposta intenção de desabafo do narrador e uma tentativa de expurgar as memórias de tempos de guerra.

Esta crônica tem pouco mais de duas páginas e tudo é relatado em um único parágrafo truncado. A estrutura da narrativa destaca o tom caótico que a constitui:

Angola veio-me com toda a força ao corpo, custa muito, e o Macaco, o condutor, acaba de morrer de uma mina no Ninda: O Ernesto Melo Antunes estava lá e lembra-se. Perguntem-lhe a ele que se lembra. Pus a mão no peito do Macaco e não havia peito, e no entanto nem uma gotinha de sangue. No Ninda sob os eucaliptos um soldado que foi buscar água no rio deitado na areia à minha frente. Apenas isto. Este foi o primeiro apenas. Podia relatar-vos muitos outros. Podia relatar-vos coisas horríveis, absurdas, cruéis ao ponto de ter vontade de (ANTUNES, 2002,183).

À luz desta passagem nos deteremos em alguns aspectos que permeiam não só esta crônica, como também outras produções textuais de Lobo Antunes. Um ponto notável é a referência ao capitão Ernesto Melo Antunes, que aparece na ficção antunina, notadamente em sua produção cronística. Em uma das cartas que o cronista enviou para sua ex-esposa, Maria José, durante os anos em que esteve em Angola, ele descreve o capitão a quem se refere na crônica aqui analisada:

O capitão é um homem extraordinário (foi o único oficial do Exército candidato pela CDE<sup>6</sup> às últimas eleições), extremamente inteligente e culto, com quem fico sempre a conversar até tarde, porque coincide comigo. Tem-me emprestado livros e revistas, e jogamos todas as noites o nosso xadrez (ANTUNES, 2005, 140).

A amizade entre Lobo Antunes e o capitão Ernesto Melo Antunes nasceu nos campos de batalha angolanos e se findou com a morte do último. Nas crônicas e nas cartas do escritor português aqui estudado, são muitas as referências à sua relação com o capitão Antunes, aparentemente alicerçada em uma admiração recíproca. Lobo Antunes, em sua crônica “Não se desce vivo de uma cruz”, discorre sobre seu relacionamento com o militar citado:

A nossa amizade sempre foi mais feita de silêncios que de palavras. Vivi com ele algumas das coisas mais íntimas e secretas da sua vida, da minha vida, em África e em Portugal, e isso fez crescer um entendimento que com mais ninguém tive. (ANTUNES, 2002, 141).

Ao passarmos em revista pela obra de Lobo Antunes, são notáveis as interferências de sua vida pessoal em seus textos ficcionais, por exemplo, a presença constante da figura do capitão Antunes, como já mencionamos. Neste estudo, entendemos que a obra antunina não se trata de uma obra autobiográfica<sup>7</sup>, mas sim de um texto ficcional com pontos de contato entre a biografia do cronista e sua ficção.

---

<sup>6</sup> CDE Comissão Democrática Eleitoral.

<sup>7</sup> Segundo Philippe Lejeune, a autobiografia é a motivação da produção literária como uma necessidade do autor de se tornar objeto de si mesmo na escrita e a partir dela existir aos olhos dos outros.



Retomando a análise de “Emília e uma noites”, notamos uma organização textual caótica, na qual o narrador mistura os tempos verbais, possibilitando-nos inferir que suas memórias da época em que viveu na guerra ainda são vivas o suficiente para que as confunda com seu presente. O tom acelerado da narrativa vai ao encontro da estrutura temporal desordenada do texto, pois ambos reforçam a atmosfera de desalinhamento do narrador diante de suas experiências e sua necessidade de desabafo.

É necessário revermos a passagem: “Podia relatar-vos coisas horríveis, absurdas, cruéis ao ponto de ter vontade de” (ANTUNES, 2002, 183), para atentar que o narrador não concluiu o parágrafo, permitindo uma possível interpretação de que sua vontade fosse a de morrer diante de tantas atrocidades. A estratégia de não finalizar o pensamento, justamente quando discorre sobre a morte, repete-se na crônica analisada: “eu também entrei bem: depois sobreveio a guerra e” (ANTUNES, 2002, 184). Ao interromper a conclusão de seu pensamento, o narrador cria um efeito textual que destaca as palavras omitidas.

Na crônica aqui estudada, notamos que a forma cíclica, na qual a narrativa é composta, reforça a movimento de vaivém das recordações do narrador sobre guerra:

Não sei explicar bem: já não me acontecia há anos, julgava-me livre, julgava-me numa certa paz e estou a mexer sobre o papel com tanta pressa e com tanta raiva que faço tudo de devagar (...) (ANTUNES, 2002, 183).

Ou :

Depois de uma paz comprida, depois de imenso tempo de sossego. Claro que passa, amanhã ou depois já estou melhor, os eucaliptos do Ninda desaparecem, tenho de novo a minha idade de agora, deixo de estar no armazém da companhia (ANTUNES, 2002, 184).

Por meio dessas passagens, percebemos que as lembranças da guerra retornam freqüentemente à mente do narrador, que nos diz que elas lhe provocam um desassossego. Podemos inferir que a “certa paz”, da qual ele desfrutava, é na verdade uma tranquilidade aparente. Tal interpretação somente é possível porque o cronista dá indícios de que

anteriormente ele já havia passado por situações em que as memórias dos campos de batalha de Angola perturbaram-no ao ponto de sentir-se preso e imobilizado; mostrando, assim, sua incapacidade de lidar com o passado.

É interessante ressaltar que apesar de o narrador afirmar que as recordações da guerra ressurgem habitualmente em sua vida, nesta crônica há uma particularidade, visto que essas lembranças são revividas no dia de seu aniversário. “Como não mereço isto hoje dia 1 de setembro, dia dos meus anos em que Angola me veio com toda força ao corpo” (ANTUNES, 2002,183/184). À primeira vista, pode parecer contraditório tal coincidência, visto que se espera que, nesta data, haja uma celebração à vida e não um entristecimento em decorrência de mortes. Contudo, é a partir desse confronto que o narrador evidencia uma linha tênue entre a vida e a morte e, também, destaca a confluência desses dois elementos vitais em seu passado em África.

Sobre a temática das recordações presente nesta crônica, podemos estabelecer uma relação com as idéias expostas por Freud no texto “Lembranças encobridoras”, no qual o autor aborda o funcionamento da memória. Delimitaremos a nossa observação à questão das memórias após a infância:

Dessa época em diante, entretanto, estabelece-se uma relação direta entre a importância psíquica da experiência e sua retenção na memória. O que quer que pareça importante, devido a seus efeitos imediatos, ou diretamente subsequentes, é recordado, o que quer que seja julgado não essencial é esquecido (FREUD, 197, 333).

Desta forma, podemos supor que a exatidão, com que o narrador procura transmitir as imagens da guerra e os diálogos construídos em seu passado, é uma forma de dar relevância à experiência vivida no continente africano. É possível sustentar essa idéia por meio do trecho transcrito da obra freudiana, visto que tal fragmento destaca que quando se narra um episódio presente na memória é porque o julga-se importante para a construção psíquica. É

interessante perceber que as lembranças de guerra não estão marcadas só na lembrança do narrador, e sim por todo o seu corpo:

porque é insuportável sentir que Angola me veio com toda a força ao corpo. Não vou ter humor nem ser inteligente nem subtil nem terno nem irônico: Angola me veio com toda força ao corpo, custa-me muito [...] (ANTUNES, 2002, 183).

A frase “Angola me veio com toda força ao corpo” vai ser repetida por todo texto, dando-lhe um caráter circular. Isso comprova a impossibilidade do narrador de se libertar das lembranças da guerra em Angola, pois por mais que ele tente sempre retorna a elas. Assim, é possível inferir que ele se entrega às recordações de Angola não só na mente, mas também em seu corpo, quiçá por isso ele se encontre imobilizado tanto para compor a crônica que desejara quanto para reagir em busca de uma tentativa de reparamento diante de sua vida dilacerada.

Ao refletir sobre a guerra angolana, o narrador confronta sua visão das lutas com as publicadas nos periódicos da época:

[..] Lê-se que a guerra estava controlada em Angola: a guerra estar controlada era eu contar os mortos. Se calhar não foram muitos: para mim foram de mais. Se calhar a guerra estar controlada tem que ver com o número reduzido de cadáveres: a merda é que eu os vi. Os conhecia. Costumava falar com eles, essas perdas insignificantes. Eu próprio sou uma perda insignificante a falar de perdas insignificantes. Um colega médico explicava assim a desordem e a ineficácia dos bancos de urgência dos hospitais  
-O doente entrou bem, depois sobreveio-lhe o banco e morreu  
eu também entrei bem: depois sobreveio a guerra e. (ANTUNES, 2002, 184).

Neste trecho, o cronista confronta duas versões a respeito da guerra de libertação. De um lado, a história oficial, com os dados publicados pelo governo português. De outro, a experiência do cronista que interpretava esses dados de forma diferente da divulgada pelos meios de comunicação. Por meio desta oposição em relação às versões dos acontecimentos,

Lobo Antunes destaca a importância das opiniões e da experiência de pessoas comuns, ao reportar um fato histórico, visto que os registros oficiais, na maioria das vezes, exprimem apenas o ponto de vista oficial. Este jogo de contradições quanto à história criada pelo cronista serve como um instrumento de denúncia aos seus leitores, convidando a uma reflexão sobre a guerra e também a respeito do discurso histórico.

Se em “Emília e uma noites”, o confronto entre narrador e a guerra dá-se por meio das lembranças, em “A mancha”, de Mia Couto, o enfrentamento entre personagem e guerra é efetivo e envolvido por uma atmosfera mágica.

Nesta crônica coutiana, uma personagem não nomeada e nem descrito caminha pela mata em tempos de guerra e encontra um casaco de soldado, jogado por entre os arbustos. Apesar da hesitação, resolve vesti-lo, e depois de colocá-lo, surgem no espaço barulhos de disparos. Entretanto, são só ruídos de tiros, já que não há ali indícios de nenhum ataque. Dentro de um clima de magia, fatos sem explicação acontecem e servem de mola propulsora para uma reflexão sobre as condições de sobrevivência em tempos de guerra.

Em “A mancha”, logo no início, a voz do narrador descreve a ambientação em que se desenvolverá a narrativa:

Caminhava para lá onde o espaço sobrava. Seguia por frios e cacimbos. De repente, entre a luz cega de neblina, ele avistou uma roupa. Um casaco de tropa, desses. Camuflado, como lhe chamam. Parou, desconfiado. Era um casaco sossegado na margem do caminho. Verde entre os verdes, quase não se distinguia. (COUTO, 1993, 101).

No primeiro parágrafo da crônica, o narrador descreve uma atmosfera nebulosa, a qual dificulta à personagem deslocar-se pela mata com clareza e enxergar o espaço em que está inserido. Com dificuldade de ver e em um local distante, a personagem encontra um camuflado. O narrador personifica este casaco, caracterizando-o como “sossegado”, criando a imagem de que a farda estava jogada em um canto e que não havia perigo nenhum na situação.

Depois desta descrição inicial, na qual o narrador contextualiza e inicia sua história para os leitores, há uma mudança no tom da narrativa que deixa de ser mágica e misteriosa e passa a ser mais realista, com o levantamento de dúvidas e inquietações bem racionais:

O casaco estava preso numa micaia. Ele puxou devagarmente, não queria rasgar. Mas o tecido era consequente, feito para o tempo. Seria de soldado? Ou fora bandido que deixara? Podia ser de cada ambos mas por que se soltara assim de um corpo respectivo, essa era a ruga por sobre os olhos. Ninguém encontra porção de farda assim, avulso nos matos. (COUTO, 1993, 101).

Neste momento da trama, a voz do narrador funde-se com os pensamentos da personagem e nos revela as dúvidas quanto à procedência do casaco encontrado- soldado ou bandido? As várias hipóteses pensadas ficam sem respostas e, assim, o narrador retorna ao clima de mistério e magia do início do texto.

Como a personagem não consegue concluir nada só de observar o camuflado, ele resolve, então, se aproximar e estabelecer um contato físico com a farda. Essa proximidade entre a roupa encontrada e o protagonista da crônica é descrita da seguinte forma pelo narrador: “Olhou-a: estava inteira, sem mancha. Cheirou: eram só perfumes que o capim transpira. Não havia odor pensante, aquele casaco parecia nem ter tido primeiro homem” (COUTO, 1993, 101).

A partir das impressões da personagem diante do camuflado, o narrador sugere um ambiente inserido dentro de uma ordem aparente, já que em um primeiro momento nada de errado com o casaco fora notado. Se, por um lado, a personagem não constata, por meio de seus sentidos, uma situação de perigo em relação à farda, por outro, ele sente de forma intuitiva um risco iminente.

“Ia começar a enfiar uma manga mas hesitou. Conversou com o frio do corpo, sentiu a arrepiagem e conclui-se, vestindo” (COUTO, 1993, 101). É possível perceber que o protagonista da narrativa encontra-se confuso entre sua constatação da realidade e suas

intuições. Diante dessa dúvida ele aposta na possibilidade de uma situação de ordem, apreendida por seus sentidos.

Nota-se que até este momento da crônica o narrador não nos dá nenhuma indicação quanto às características da personagem. Nada é explicitado, não sabemos a idade ou qualquer traço físico do protagonista. Quanto a uma caracterização psicológica, o narrador nos expõe os medos e receios da personagem em relação à guerra. A falta de especificação ao caracterizá-lo permite-nos interpretá-lo como uma representação de todos os moçambicanos que viveram fugas constantes, situações de fome, sede e miséria durante as guerras em território nacional.

[...] Ele, agora, parecia um da guerra. E pensou: não seria que, por confusão da farda, lhe iam disparar? Com certeza, podia ser. No virar de um silêncio, espingardado, shtu-shtututu. Voltou a tirar metade do casaco. Mas parou-se em meio gesto: o frio apertava em volta. E ele sentiu aquele meio abraço quente da roupa, era uma força convidando a entrar no casaco. E revestiu-se (COUTO, 1993, 102).

Este fragmento exemplifica algumas das condições às quais um fugitivo de guerra é submetido, como o medo de tiroteios e a impossibilidade de defender-se. Nessa passagem a personagem acentua os riscos ao vestir o camuflado para se proteger do frio, evidenciando assim a situação de miséria em que vivem os fugitivos de guerra.

Sobre o trecho transcrito, podemos ainda ressaltar o papel da oralidade. Destaquemos a frase: “No virar de um silêncio, espingardado, shtu-shtututu.”. Temos, aqui, a imagem do silêncio, sendo rompido por disparos de uma espingarda. O cronista, de maneira poética, não nos descreve esta cena com seus pormenores, e sim, a constrói de forma sintética e com recursos onomatopéicos. Esses artifícios são utilizados tanto em textos poéticos, como em histórias orais, dando-lhes vivacidade.

Ana Mafalda Leite, em “Modelos críticos das representações da oralidade nos textos

literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós-coloniais”<sup>8</sup>, uma exposição oral a partir de teorias - muitas do mundo francófono ou anglófono - sobre a oralidade, expôs como cerne de sua fala a relação entre romances e a tradição oral. Apesar de o tema destacado pela autora ter como centro o gênero romance, muitos de seus apontamentos podem ser apropriados para o estudo de crônicas.

O gênero aqui estudado tem como uma de suas características um diálogo estabelecido entre narrador e leitor, dando às crônicas, de maneira geral, um tom de bate-papo. Segundo Ana Mafalda Leite, a tradição oral carrega em si marcas de didáticas, as quais tentam passar valores comunitários. Assim, ao transpor a oralidade com finalidades didáticas para os textos escritos, há uma recriação da tradição e da relação contador e auditório, por meio do dialogismo narrador-leitor. Para isso alguns procedimentos são utilizados como a incorporação de os provérbios e de adivinhações, estruturas que pressupõem a presença de dois interlocutores.

Seguindo a reflexão exposta por Ana Mafalda Leite, teríamos no trecho que reproduziremos a seguir outro traço marcante das narrativas orais: a onisciência. “[Essa] e a polivalência do contador tradicional sobrevivem nas formas do narrador, que interfere e não hesita em invadir a narrativa e distanciar -se de novo” (LEITE, 2005).

Retomando a seqüência narrativa da crônica analisada neste estudo, devemos atentar, por meio do fragmento reproduzido, à maneira como é descrita no texto a relação entre personagem-espço:

Fez-se de novo pela distância. Os pés nus, sonolentos, escolhiam sozinhos o caminho. O mato tem medidas que só seus habitantes decifram. De quando em enquanto, ele parava e levava o medo ao pensamento. E se desse encontro com os bandidos? Os perigos do mato ele sabia calcular, os da guerra não. (COUTO, 1993, 102).

---

<sup>8</sup> Palestra proferida na Universidade de São Paulo em setembro de 2005

O narrador continua a descrição da fuga da personagem pela mata. A cena, construída por meio de uma ambientação tensa, tem seu ápice durante o estrondo de uma bomba. Depois da imagem de um estouro, o clima torna-se tenso e silencioso. O protagonista permanece fugindo “ pé ante pé”.

É possível relacionar as descrições do fugitivo da guerra pela mata com uma cena de perseguição durante um combate. No entanto, devemos lembrar que o narrador nos declara que o protagonista não era um guerrilheiro. Além disso, não nos é dado nenhum indício de que a personagem fugia armada, sendo somente sugeridas as condições precárias, com que atravessava os arbustos.

Assim, podemos inferir que o combate é travado entre o fugitivo e a própria situação de guerra. No entanto, a luta é descrita enfatizando a desigualdade entre os combatentes. De um lado, o fugitivo indefeso, assustado, possivelmente desarmado e em condições miseráveis. De outro, a guerra poderosa e com uma força tão grande que chega a tomar proporções sobrenaturais.

Em uma tentativa de fugir da guerra, a personagem mantém sua fuga em direção ao rio. Por meio da onisciência, o narrador questiona a nós, leitores, sobre a direção tomada pelo fugitivo: “Por que é que a vida, em aflição, sempre procura a água?” (COUTO, 1993, 102). É interessante percebermos que a presença do elemento natural citado é recorrente na obra coutiana. Segundo Maria Nazareth Soares da Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, “ A água simboliza igualmente a purificação, a limpeza que se faz antes ou depois dos rituais” (FONSECA; CURY, 2008, 93).

À luz dessa simbologia da água, podemos observar que, depois de encontrar as margens do rio, há uma transformação da ambientação da narrativa que passa a ser mais calma, excluindo o clima de combate.



Chegado à margem, ele se concedeu ao chão. Sentou-se e espreitou o corpo. Não havia nem marca, nem arranhão. Despiu-se para conferir seu estado completo. Quando sinceramente nu, ele se confirmou intacto, sem ferida nem risco. Admirou-se. Então porquê aquele estampido sacudindo os ares e anexos? Ou será que inventara de ouvir, por excesso de medo? Com certeza fora. A bala voara só em sonhado pensamento. (COUTO, 1993, 102).

Após concluir que possivelmente não houvera combate algum, o protagonista decide descansar no chão sobre o casaco e, quando se surpreende com uma “pequena, quase ínfima [mancha], parecia uma gota de sangue” (COUTO, 1993, 103), constata que realmente trata-se de sangue e volta a examinar-se, não encontrando nenhum ferimento.

Olhou, palpou: nada, nadíssima. De onde saíra aquele sangue, pois então? E, de novo, se demorou a medir a nódoa vermelha no casaco. Aquela mancha crescia, aumentava como se estivesse recebendo de uma fonte rasgada. Primeiro, era um sangue minúsculo. Depois, a gota se foi desembrulhando, multicrescida. Agora, já cobria todas as costas do casaco. (COUTO, 1993, 103)

Dentro deste clima mágico, em que aparentemente tudo está em ordem, mas na realidade a brutalidade e a desordem são regras vigentes, é possível interpretar o camuflado como um elemento que representa, de maneira condensada, todas as formas de violência exercidas durante tempos de guerra.

Diante dessa situação sem explicação, o fugitivo tenta lavar o casaco no rio, mas não consegue. “Foi perdendo o gesto. Caiu de boca na terra. A última coisa que sentiu foi como eram iguais seu hálito e o da terra” (COUTO, 1993, 103)

É interessante ressaltar que à medida que a personagem toma consciência das dimensões da mancha, ele vai se enfraquecendo até falecer de forma integrada à terra. A identificação da personagem com o espaço no momento de sua morte permite interpretarmos que ambos são vítimas da violência da guerra.

Dias depois, lhe encontraram sólido, rasteiro. A gente perguntava-se:

morrera como, se seu corpo estava intacto, sem golpe? E, no custo de crer, viram que ao lado se estendia um casaco militar. E lhe tocaram, sentindo que era novo e muito limpo. E que nenhuma mancha havia no camuflado, como se fosse recém-recente, como se nunca tivesse graduado o corpo de ninguém.(COUTO, 1993, 103)

No desfecho da narrativa, a atmosfera de ordem é retomada. Entretanto, o narrador em sua história já desvendou para nós leitores que tal ordem é aparente e que as circunstâncias são regidas pela violência mascarada. Dentro do clima onírico da crônica, no qual não fica explícito se o protagonista passa por um combate efetivo ou não, a brutalidade é evidenciada não só na mancha que cresce, como também em suas vítimas.

É notável a proximidade desta crônica, e de outros textos coutianos, com narrativas do realismo mágico e do realismo maravilhoso. Para o desenvolvimento deste estudo comparativo não se faz necessário nos aprofundarmos na distinção desses termos. Basta-nos termos em vista alguns apontamentos de Fonseca e Cury:

Os termos realismo mágico, real maravilhoso estão longe de serem unívocos ou advindos de matrizes únicas. Na verdade, são termos que se confundem e que expressam a necessidade de nomeação da diferença, isto é, de nomeação de espaços e de uma lógica que se contrapõem à racionalidade da visão de mundo européia, instrumento de poder utilizado pela colonização. (FONSECA; CURY, 2008, 93).

Os recursos literários que representam o universo fantástico dos sonhos são utilizados pelo narrador como solução estética literária, que lhe permite conciliar tempos e espaços distintos da história de Moçambique, abrangendo tanto as temáticas atuais da sociedade moçambicana, como também o clima mágico da África tradicional. Segundo Mia Couto, “O fantástico e o inusitado estão na realidade africana e fazem parte de nossa cultura”<sup>9</sup>. À luz desta afirmação, podemos reiterar que o uso de elementos do fantástico é uma maneira de

---

<sup>9</sup> Anotações de conferência proferida pelo autor em 03/07/2007, na UFMG e reproduzidas por FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY; Maria Zilda Ferreira, 2008 p.126.

recriar a realidade na ficção literária.

Os textos aqui comparados desenvolvem-se a partir da imagem de um embate entre homens - especificamente aqueles que passam pela situação de um conflito armado - e a guerra, propriamente dita. Os cronistas tentam representar a violência e as conseqüências imensuráveis da guerra de forma bem similar, visto que em ambas crônicas a guerra e suas diferentes manifestações dominam todos os elementos narrativos.

A imagem do conflito é utilizada ao mesmo tempo como um agente dominador e revelador, pois, antes da condição de conflito armado dominar os componentes narrativos, tanto o narrador de Lobo Antunes quanto o protagonista de Mia Couto estavam aparentemente em um cenário envolvido por uma suposta ordem. As lembranças e a presença da guerra dão um tom caótico para a atmosfera das narrativas, servindo como um elemento que propicia aos narradores fazer uma releitura de suas respectivas realidades.

Em “Emília e uma noites”, é possível pressupor que o narrador não se encontra no continente africano. Todavia, a paisagem angolana apresenta-se como uma marca forte na vida de quem conta a história. Nota-se que, nessa narrativa, não se destaca um cenário específico ou algum ponto que se admirava de Angola, e sim um espaço em guerra.

Outro elemento abrangido pelas representações da guerra na crônica de Lobo Antunes é o próprio enredo que não é desenvolvido a partir do título previsto de “Emília e uma noites”. O narrador é dominado pelas lembranças de guerra, sentindo que essas o invadem o corpo, priorizando, assim, essa sensação em seu relato. Nessa narrativa, não há referência a nenhuma personagem chamada Emília, ou seja, esse nome se restringe ao título.

Detendo a atenção ao título da crônica, é possível relacioná-lo com a famosa compilação de contos árabes - **Mil e uma noites** – não só por sua homofonia, mas também pelo próprio envolvimento entre o narrador e o ato de narrar. Em ambos os textos, contar histórias é uma necessidade de sobrevivência. Na trama árabe, Sherazade, por meio de um

habilidoso plano, mantém-se viva entretendo Shariar, o sultão, com seus relatos. Já na crônica antunina, a narração serve para expurgar as lembranças de guerra, sendo essencial para a sobrevivência do narrador.

Sobre este aspecto, percebemos que, em “Emília e uma noites”, há uma referência direta a **Mil e uma noites**. Entretanto, o narrador se apropria do enredo da reunião dos contos árabes e resignifica o ato de narrar, que passa a ser simultaneamente libertador e aprisionador, pois contar as histórias de guerra tornam-nas intermináveis, arrastando-as dia após dia, como se fossem a narrativa infinita de Sherazade.

Por fim, podemos mencionar o tempo narrativo, que tem a ação focada no passado durante o combate armado na África e que parece perdurar no presente do narrador. O cronista nos revela que este movimento temporal entre passado e presente é algo que se repete em sua vida, reforçando o caráter cíclico da narrativa.

Similarmente em “A mancha”, a narrativa se constrói a partir da representação da guerra. O protagonista da história tem seu corpo invadido pela violência da guerrilha. O espaço da narrativa é totalmente ambientado de forma a reconstruir os campos de batalha e o enredo destaca a força da guerra diante das pessoas que nela viveram.

O tempo narrativo também é abarcado pela guerra e como em “Emília e uma noite” torna-se cíclico. O caráter temporal é evidenciado pela repetição da imagem do conflito armado, invadindo o corpo do narrador no início e ao final da crônica. Assim, notamos que o tempo narrativo em ambos textos aproxima-se por serem cíclicos. Todavia, deve-se ressaltar que enquanto na crônica de Lobo Antunes o texto gira no eixo presente e passado, na narrativa de Mia Couto o centro é presente e futuro.

A narrativa de Lobo Antunes mostra uma impossibilidade de romper o ciclo passado-presente. Assim, o narrador torna-se condenado a viver preso às suas lembranças e à sua indignação. Já no texto de Mia Couto, apesar de haver uma circularidade temporal

semelhante à crônica antunina, o tom predominante é o de denúncia, sendo a narrativa um instrumento de conscientização da necessidade de rompimento da história moçambicana com a guerra.

Desta forma, apesar de estilos diferentes e da possibilidade de construir imagens literárias distintas a partir de um mesmo motivo literário, estamos diante de dois textos cuja temática da guerra é trabalhada provocando um efeito semelhante em seus leitores: a incitação à reflexão sobre a realidade de guerra que atingiu seus países.

### 3.3 HISTÓRIA IMAGINADA, LEMBRANÇA REAL

*Eis a nossa sina: esquecer para ter passado, mentir para ter destino*  
O barbeiro de Vila Longe (Mia Couto)

Comparamos agora os textos “No fundo do sofrimento uma janela aberta”, publicado em **Livro de Crônicas** de Lobo Antunes, e “Pescador na ida, herói na chegada”, em **Cronicando** de Mia Couto. Ambos têm, como fio condutor das narrativas, relatos de sobreviventes de guerra, nos quais são enfatizados a importância do imaginário como uma possibilidade de alternativa encontrada para aliviar as dores dos tempos de combate. O presente estudo propõe confrontar as crônicas selecionadas, destacando o papel da imaginação como uma possibilidade de refúgio diante da realidade da situação de conflito.

Na crônica “No fundo do sofrimento uma janela aberta”, de Lobo Antunes, o autor nos descreve dois momentos distintos de sua vida – notadamente a infância e os tempos de guerra. Em ambos os períodos, o narrador cria uma atmosfera de tristeza que o imobiliza de modificar as circunstâncias que lhe desagradam. As memórias do narrador dos tempos descritos são interligadas e, assim, constroem uma narrativa em que há momentos de fusão entre os períodos destacados.

A narrativa se inicia com uma tentativa do narrador de reconstruir as memórias de sua

infância:

Quando eu tinha treze, catorze, quinze anos e lia todos os livros que me vinham à mão, os livros dos meus pais, os livros que roubava e os livros que podia comprar, voltava não sei porquê, como a língua procura sem descanso o dente que lhe falta, a esses versos franceses que copiara num caderno há sempre no fundo do sofrimento uma janela aberta uma janela iluminada e fechava o caderno e fumava às escondidas debaixo do limoeiro do quintal (ANTUNES, 2002, 283)

Logo no princípio da crônica, o narrador dá indícios de que em sua infância lia obras com temáticas diversificadas. Quando declara seu hábito pela leitura, ele cita uma seqüência de anos, permitindo o entendimento de que essa rotina se tornou um *continuum* em sua vida. A releitura de alguns versos específicos promovia um preenchimento de sua existência, como é possível depreender da imagem da língua que reconhece um vazio na arcada dentária. A ordem de seus pensamentos é quebrada pela citação dos versos relidos que apontam para um estado de sofrimento.

A narrativa prossegue com uma retomada das frases iniciais, reiterando a cena do narrador jovem lendo, solitário, sentado a observar a paisagem ao redor de sua casa. Diante da tristeza relatada, ele se refugia nos versos copiados no seu caderno. Aqui, a descrição tem seu tom rompido por um comentário irônico:

Quando eu tinha treze, catorze, quinze lia os livros que me vinham à mão e como em casa dos meus pais havia uma coisa essencial e simples que se chama bom gosto não posso devolver a certos palermas os mimos com que me presenteiam por a inveja não ser o meu forte, sobretudo a inveja do que desconheço (ANTUNES, 2002, 283).

Notamos que, ao se referir aos “palermas”, há um tom irônico que cria no texto um efeito de duplo sentido, permitindo algumas inferências no que diz respeito a quem o narrador se refere. Uma possível leitura é a de que há uma tentativa de desqualificação dos poetas e dos versos que o confortam, atribuindo, desta forma, aos seus pais a capacidade de saber escolher bem os livros que lhes pertenciam e não à qualidade das obras lidas. Assim, apesar

de o narrador afirmar não ser invejoso, notamos um sentimento de cobiça a respeito do ofício dos poetas. Outra possibilidade de leitura é a inabilidade dos pais de não perceberem o refúgio da tristeza do filho em livros; sendo assim, os “palermas” seriam os próprios familiares.

As memórias da infância, especificamente as das horas de sofrimento e as das formas de escape desse sentimento, enlaçam-se com as da guerra por meio da dor:

[...]e a janela do senhor Florindo sapateiro, a repetir os versos sem os compreender dado a ignorar o que a palavra sofrimento significava do mesmo modo que mais tarde, no hospital, via os moribundos contemplarem com espanto as próprias mãos, até que perdi o caderno e me esqueci do poema. Ou melhor julgava tê-lo esquecido, uma vez que me reapareceu em Angola, nas Terras do Fim do Mundo, a dez mil quilômetros de Lisboa e a treze mil de Moscovo  
( como anunciava uma placa pendurada no arame farpado)  
(ANTUNES, 2002, 283).

Nesse fragmento, o narrador estabelece uma comparação entre sua própria incapacidade de perceber os sentimentos de seus pacientes e a de um antigo vizinho que não reconhecia o seu sofrimento, ao escutar a declamação dos versos franceses citados ao longo da crônica. O narrador declara que por algum tempo havia se esquecido do poema, portanto por extensão de sua tristeza, mas em seguida retifica, esclarecendo que na realidade não havia abandonado tal sentimento. Ele segue a narrativa, descrevendo as condições em que seu sofrimento reapareceu na fase adulta: na guerra com suas mazelas.

Vale destacar que, nesta crônica, também há a interferência das vivências do autor no texto. Pode-se traçar um paralelo entre a informação que o cronista nos fornece das distâncias entre Angola, Lisboa e Moscovo com uma carta que enviou a sua ex-esposa, Maria José, no dia 8 de março de 1971:

Minha única e formosa jóia

Mais um longo, triste e quentíssimo dia sem ti. À entrada de Gago Coutinho há uma placa que diz:

LISBOA – 9600 km  
MOSCOVO – 13500 km

que serve para medir a horrível distância que nos separa.  
(ANTUNES, 2005, 83)

É possível perceber que a experiência do autor na guerra em África acrescenta à sua ficção dados que enriquecem sua obra, permitindo descrições detalhistas sobre o espaço em que viveram os soldados durante os anos de guerra. É fato que a confluência entre realidade e ficção é um aspecto destacável na crônica, mas que apesar de ser próprio do gênero aqui estudado merece ser enfatizado, especificamente nas narrativas de Lobo Antunes, pois se trata de um ponto recorrente também nos romances antuninos, sendo um traço da produção ficcional deste autor.

A respeito do reaparecimento do sofrimento do narrador, podemos notar que ele vale-se dos elementos narrativos para enfatizar como se sentia:

Reapareceu em Angola, nas Terras do Fim do Mundo, ao escurecer, estava eu deitado no meu quarto  
(chamemos-lhe quarto)  
Quando, de repente, uma voz de ardina lisboeta desatou a apregoar os jornais da tarde e o pântano de espingardas e caixões em que eu vivia se transformou numa rua da Baixa. (ANTUNES, 2002, 283).

Nessa passagem, introduz-se alguns componentes da narrativa, notadamente o tempo e o espaço. Ambos vão ao encontro da atmosfera de tristeza criada na história, pois ao relacionar o tempo com o anoitecer e o espaço com um pântano, constrói-se um cenário que fortalece e completa a dor de quem narra.

O clima de sofrimento e de tédio presente no fragmento transcrito leva o narrador a voltar para sua infância na Baixa, provocando uma fusão entre as lembranças de um passado recente e de um remoto. Ele segue comparando a divulgação da revista “Eva do Natal”, em solo angolano, com a venda de copos e velas durante as procissões de sua infância, em



Portugal.

Em meio as suas memórias, o narrador perde-se nos diferentes momentos de sua vida: ora percebe-se como uma criança integrante de coro, ora algum indício da realidade da guerra o faz ter consciência do local em que se encontra. Esse movimento entre o passado recente e o remoto é rompido pela citação dos versos “há sempre no fundo do sofrimento uma janela aberta uma janela iluminada” (ANTUNES, 2002, 284).

O narrador foca-se nos tempos de guerra, sintetizando sua rotina e confessando como amenizava seu padecimento:

Nas alturas mais difíceis de África em que tudo se embrulhava cá dentro, sem lágrimas para doer mais, depois das minas, das emboscadas, dos rapazes sem pernas, da comida atirada em caixotes pelo avião que não podia aterrar e que a gente disputava aos cães, chamava o soldadito para trás do paiol, para trás do que restava das colunas do chefe de posto (...)  
pedia-lhe  
- Os jornais pá  
(ANTUNES, 2002, 284).

Tanto em sua infância, quanto durante a guerra, em momentos de amargura, o narrador se ampara na leitura. Enquanto era criança buscava os livros, já como um soldado adulto buscava os jornais. Em ambas as situações, o mundo das palavras remediava a dor do cronista.

Aproximando mais uma vez as experiências pessoais do cronista com sua ficção, podemos ressaltar a leitura de periódicos como um tema recorrente nas correspondências de Lobo Antunes com Maria José. Nessas, o autor português declara que são as revistas e jornais enviados pela família que o ajudavam a agüentar sua estadia em Angola.

A imaginação como refúgio também aparece nas intervenções feitas pelo narrador ao longo da crônica, pois nelas o narrador pondera seus comentários e descrições:

(...) de repente a minha cidade na areia do fim do mundo, em Angola,

cheguei à porta do quarto  
(chamemos quarto a uma barraca, eu chamava lhe de quarto para fingir que o  
tinha)  
(ANTUNES, 2002, 284).

O ato de fingir e o de reproduzir na narrativa tornam-se recursos que permitem ao narrador reinventar sua realidade e, assim, amenizar, de certa maneira, seu passado doloroso. No desfecho da crônica, o emaranhado das memórias do narrador se mantém, intensificando o jogo de vai e vem entre a infância no quintal da casa de seus pais e o anoitecer na guerra:

“ (...) atravessava um pedaço de noite e entrava na sala  
(chamemos sala a tijolos e a capim seco)  
onde os alferes jogavam as cartas numa mesa de tábuas de barrica, estendia-me numa cadeira também de tábuas de barrica e não havia guerra, não havia feridos, não havia tiros, havia um menino do coro, de calderinha de água – benta a descer para Sé, feliz, entre anjinhos de asas bafientas e velhotas em lágrimas” (ANTUNES, 2002, 284).

A crônica termina no mesmo momento temporal em que se inicia – a infância. Entretanto, a imagem que temos não é mais a do narrador solitário e sim dele entre outros meninos do coro. Verticalizando nossa leitura, podemos concluir que o final da narrativa é um desejo de estar entre outras pessoas e não mais uma lembrança dos tempos de menino. Dentro desta imagem, a presença do sofrimento se materializa por meio das lágrimas das velhas, mostrando assim que o narrador encontra-se condenado a padecer por solidão, mesmo estando cercado pelos “anjinhos”.

A crônica de Mia Couto “Pescador na ida, herói na chegada” aborda um cenário de guerra, no qual o narrador descreve sua viagem entre o continente e a ilha e, também, relata o resgate de um suposto pescador perdido em alto mar. A ênfase é colocada na história de vida de tal pescador, que revelará sua condição de fugitivo de guerra.

A narrativa se inicia envolvida por um clima de paz e sossego, em que o narrador descreve sua admiração pela natureza e os pensamentos que as águas do mar provocavam-

lhe:

Entre a ilha e o continente eu seguia de viagem. Sobre as ondas, minhas lembranças se soltavam, circulaguando. A água onduliscava ao de leve, a espuma salpingando os passageiros. (COUTO, 1993, 187)

Neste fragmento é notável uma criação vocabular que destaca a atmosfera de quietude e tranquilidade, dando ao texto uma poeticidade e um tom de leveza. Além disso, o narrador cria uma imagem que sugere uma integração entre o homem e a natureza. Essa leitura pode ser feita por meio dos neologismos como “onduliscava” e “circulaguando”. Como significado do primeiro, pode-se pensar na idéia de que as ondas tocavam de leve a embarcação como se a beliscassem, estabelecendo assim um contato direto entre os tripulantes e a natureza. Já como significado do segundo, é possível entender que as lembranças do narrador circulam até se misturar com as águas.

A atmosfera de calma é rompida, quando o barco em que se encontrava o narrador, depara-se com uma jangada isolada no mar:

Foi quando se escutou o alarme. A uma distância ilegível, um barco gaivoteava, sem modos de ter rumo. Dentro um homem acenava um pano vermelho, reclamando socorros. Por certo, era um pescador. A sua embarcação dançarcava: o mar lhe dava ondapés, raivecido. Aproximarejamos (COUTO, 1993,187).

O som de alerta quebra a calma do cenário, que passa a ser descrito, mostrando, em certa medida, uma hostilidade e inquietação da natureza. Nesta parte da narrativa, o tom passa a ser mais agitado, reproduzindo a perturbação da natureza e do provável pescador. Isso pode ser percebido por neologismo como “ondapés”, que cria a imagem de que o mar chutava o barco encontrado pelo narrador.

A aproximação entre as tripulações das duas embarcações é feita por meio do seguinte diálogo:

*-Há algum problema amigo?*

O pescador respondeu:  
-*É a ventania que não funciona.*  
Houve quem risse no convés e ele, acreditando estar em erro de explicação, rectificou:  
-*É o vento que hoje não fornece bem.* (COUTO, 1993, 187).

Nesse diálogo, percebemos que há um desentendimento entre o suposto pescador e os outros navegantes, provocado por uma diferença entre suas visões de mundo. Na fala do homem encontrado em alto mar, é possível perceber uma maneira de apreender a realidade na qual há uma mistura entre tradicionalismo e modernidade.

A possibilidade de tal interpretação se dá por meio da construção sintática e lexical, com que o pescador responde. Ao analisarmos sua fala, podemos notar que, em um primeiro momento, ele atribui à ventania - um elemento da natureza - uma ação, o ato de *funcionar*, que seria próprio de máquinas ou qualquer outro item relacionado à mecânica. Posteriormente, após pessoas rirem no convés, o pescador corrige a interlocução, novamente utilizando um verbo que semanticamente está ligado à produção - *fornecer*.

Essas possibilidades de interpretação somadas à ênfase dada aos fenômenos naturais – notadamente a ventania e o vento - permitem ratificar que há uma confluência entre tradição e modernidade. Isso porque ao mesmo tempo em que o pescador destaca elementos naturais, ele cria a imagem de uma interferência de um sistema de produção sobre a natureza.

O narrador segue nos relatando sobre os seus primeiros contatos com o pescador, enfatizando a desconfiança deste homem em relação à ajuda oferecida:

Estendi-lhe o braço para que transferisse para o nosso barco. Aceitou com reserva. Não esperava tanta deferência era um homem habituado a si mesmo. Simpatia demasiada seria para ele motivo de desconfio. Não levei a mal aquela sua quase recusa. (COUTO, 1993, 188).

A princípio, o narrador compreende os receios do pescador sobre a aproximação e respeita sua postura de manter certa distância. À medida que o narrador o observa, começa a perceber indícios de que algo é estranho na postura de tal pescador:

O pescador sentou-se a meu lado. Tirou de seu bolso a mais idosa beata que vi em minha vida. Acendeu-a e meteu a parte acesa dentro da boca. Fumava às avessas, engolindo o fumo à moda dos candeeiros. (...) Via-se que era um homem capaz de paciências compridas. Mas o corpo, de músculo sucessivo, estava tenso. De manso, lhe pedi um pedaço de sua história. Então, ele se contou. (COUTO, 1993, 188).

A maneira “às avessas” que o pescador fumava chama a atenção do narrador, que passa a atentar para cada detalhe daquele homem. Não era só o fato de engolir o fumo, ação que é destacada na cena, mas também a contradição entre sua imagem pacata e a tensão expressa pelo seu corpo. A descrição da cena em que o pescador fuma dá indícios de que sua história vai além de complicações para velejar seu barco.

Até este momento da crônica, o narrador nos relata uma história que testemunhou. A partir de então passa a narrar os fatos expostos pelo pescador, como aponta o fragmento:

“Então, ele se contou”. O narrador reproduz a seguinte história:

Era um fugitivo da guerra. Os bandidos queimaram-lhe a casa em Machangulo e ele saiu com a família para a ilha. Mas, na aflição, deixara todas suas coisas no continente. Apertada pela fome, a família decidiu que ele arriscasse caminho e tentasse reaver algumas comidas que haviam deixado na machamba. (COUTO, 1993, 188).

Em uma tentativa desesperada, o sobrevivente da guerra decide retornar à sua casa em busca de comida. No entanto, nada consegue obter para saciar sua fome e de sua família, pois a correnteza o empurrava para outro lado. Reproduzindo sua fala, podemos afirmar que “Só ainda levo mais fome, desses dias que não comi” (COUTO, 1993, 189).

Ao compartilhar seus problemas e amargura com o narrador, o sobrevivente da guerra permite uma aproximação entre eles, criando uma relativa cumplicidade. Essa postura fica evidente no texto não só pelo tom da narrativa, mas também por uma fusão entre as vozes do pescador e do narrador, como mostra esta passagem da crônica aqui estudada: “Como explicar à família que só o vento tinha culpas? Com o estômago roído, como que estava, não

acreditariam em história”. (COUTO, 1993, 189).

Logo em seguida, o narrador muda novamente o tom da narrativa e continua a nos contar o desfecho da história do pescador, descrevendo o desembarque e a espera dos familiares na praia:

Na maioria eram mulheres, envoltas em capulanas, nesse jeito antigo de esperar. O pescador, excitado, apontou:

- *Olha, é a minha família, essa.*

Disse-o com desespero, como se fosse aguardado por hienas. (COUTO, 1993, 189).

Nesse fragmento, o narrador reitera a idéia da sobrevivência da tradição expressa no vestuário, no modo de esperar e, também, na importância familiar. Deve-se ressaltar que na África tradicional prevalece o conceito de família estendida – um sistema ampliado de parentesco, que é composto não apenas por pai, mãe e irmão, mas também por etnia e grupo.

Mais adiante no texto, o narrador afirma que: “Tentei adivinhar os sentimentos dos seus. Mas, em chegando perto, fui vendo que aquelas mulheres choravam. Mal que o pescador pisou a praia firme, vários braços se consolaram no abraço do regresso” (COUTO, 1993, 189). A descrição da recepção do pescador nos revela uma compaixão e uma preocupação de sua família, contraponto para o seu desespero, evidente na declaração feita ao avistá-los na praia de que preferia a morte.

Em meio a emoção do reencontro, o pescador é questionado por um tio: “-Nós ouvimos que você foi lá e os bandidos lhe atacaram. Foi por isso você conseguiu de trazer as coisas. É verdade, não é?” (COUTO, 1993, 189). Esta pergunta inesperada e construída de tal forma que espera uma afirmação leva o pescador a hesitar em sua resposta, mas a dúvida desaparece com a cumplicidade do narrador que o incentiva a concordar com este equívoco:

O pescador, admirado, hesitou em responder. Os olhos gaguejavam no fundo do rosto. Fitou-me, como se buscasse auxílio. Eu, sem dar despacho à voz

acenei confirmativamente. O pescador abriu um alívio (...) (COUTO, 1993, 189).

Nessa passagem, estabelece-se um vínculo forte de cumplicidade entre o fugitivo de guerra e o narrador, pois este último apóia o primeiro a reinventar sua trajetória em busca de resgatar alguma comida para si e para sua família. Nota-se que os laços entre as personagens se estreitam a tal ponto que a versão inventada da história torna-se um segredo pertencente somente aos dois, visto que os leitores não têm acesso a ela. Nesta crônica, percebemos que o narrador constrói uma atmosfera que a permite recontar a história sobre as guerras em Moçambique, dando uma perspectiva diferente da exposta pela história oficial.

Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, em seu livro “Mia Couto. Espaços ficcionais” afirmam que,

(...) os textos de Mia Couto inserem-se tanto na releitura da história como na ficcionalização da condição do homem contemporâneo. Muitas vezes, o escritor parte de fatos históricos, de acontecimentos “reais”, para neles inserir voz que a história reprimiu, para reler os acontecimentos reinventando seu contexto, envolvendo-os com uma aura de fantasia, hipertrofiando o real ao atravessá-lo pelas visões míticas que marcam seu projeto literário. (FONSECA; CURY, 2008, 84)

À luz deste fragmento, é possível detectarmos uma tentativa do autor de utilizar sua produção literária com o intuito de colocar ao centro de suas narrativas, personagens que a história oficial marginalizou. Em suas crônicas, Mia Couto destaca histórias ficcionais que abrangem a realidade social de personagens que representam uma camada social composta por pessoas simples e que sofreram as mazelas históricas, mas que tentam, diariamente, construir um novo rumo para a sociedade moçambicana.

Sob este aspecto, nota-se na crônica aqui estudada a presença de um narrador cuidadoso com os fatos históricos relatados, não só pôr colocar em evidência personagens marginalizados, mas também pelo respeito ao elaborar uma história e tentar manter uma “fidelidade” quanto às origens dos fatos. Para isso, ele se vale de recursos que diferenciam

fatos por ele presenciados de outros que ele reproduz. Assim, esta crônica se torna um espaço democrático em que personagens das variadas camadas sociais moçambicanas têm voz para contar suas próprias histórias.

O narrador de “Pescador na ida, herói na chegada” mostra-se consciente diante da reinvenção da história, como ele afirma na seguinte passagem: “Assim, me tornava eu cúmplice daquele herói de inventada batalha”. Ao legitimar em sua ficção, de forma simbólica, a possibilidade de inventar a História, o cronista reforça um dos papéis da literatura, o de transcender a realidade e possibilitar a atribuição de novos sentidos a ela.

Nos textos analisados, percebemos como ponto de tensão das histórias a necessidade de superação de uma crise oriunda do contexto de guerra, seja no âmbito social, seja no individual. A solução encontrada pelos narradores para transpor o impasse retratado é muito similar: a imaginação.

No texto antunino, o narrador se refugia tanto em um passado remoto quanto em um próximo, em suas leituras de revistas, de poemas ou de romances. A ficção ameniza o estado de sofrimento descrito e permite-lhe cultivar um fio de esperança. Mesmo com o surgimento de uma sutil expectativa, o narrador não reage contra seus sentimentos e nem tenta desvelar o motivo que lhe provoca a dor; ele se resigna diante de seu padecimento e se isola da realidade, por meio do mundo ficcional das letras.

Na obra estudada de Mia Couto, o narrador aposta em uma reconstrução da história, destacando a possibilidade de criar uma nova, em que a brutalidade da guerra seja excedida. Para isso, ele mostra, por meio da relação narrador-fugitivo, que a solidariedade é um dos alicerces que permite a concretização dos esforços de superar as dificuldades de sobrevivência durante um período de conflito armado.

Essas idéias são reforçadas pelas imagens finais criadas nas narrativas comparadas, pois em “No fundo do sofrimento uma janela aberta” seu desfecho sugere um tempo presente



sem expectativas. Isso pode ser inferido por meio da cena inicial e final do texto que descrevem situações similares, em que o sofrimento é enfatizado. O narrador retrata o estado de dor como um ciclo fechado e que improvavelmente será superado, apontando assim para uma falta de esperança de que seu futuro seja mais promissor e para sua sina de um constante sofrer.

Já em “Pescador na ida, herói na chegada”, a cena inicial mostra uma integração entre o meio e o narrador. Essa ordem retratada é quebrada com o resgate do possível pescador, que reflete em seu naufrágio um conflito entre o meio e o homem; assim, o naufrago serve como elemento desestabilizador da tranquilidade aparente descrita no começo da crônica. A agitação em alto mar será superada quando o fugitivo chega em terra firme, encontra sua família e, com a cumplicidade do narrador, recria suas peripécias. Assim, emblematicamente, se encerra um ciclo em que as mazelas da guerra são notáveis e se inicia outro - no âmbito da fantasia do pescador - que possivelmente será marcado por glórias e pela superação dos obstáculos vividos.

As crônicas analisadas suscitam também a reflexão sobre as diferentes formas que o gênero aqui estudado pode ser configurado. Se atentarmos para o texto de Lobo Antunes, notaremos um acentuado tom memorialístico, no qual o passado do narrador nos é apresentado a partir de sua perspectiva atual. Assim, ele se constrói como um sujeito histórico que existe no espaço textual e que expressa por meio de sua narrativa seus sentimentos e idéias.

Tanto nas crônicas como nos romances antuninos, as memórias tornam-se uma armadilha para nós leitores, pois o autor mescla as ficcionais com as biográficas. Assim, devemos sempre refletir que o objeto estudado, ou somente lido para o deleite, é ficcional e relacionar ponderadamente dados da obra com a figura do autor.

Os traços memorialísticos da obra de Lobo Antunes se distinguem dos presentes em

textos coutianos. As crônicas literárias<sup>10</sup> do moçambicano se estruturam de maneira semelhante a pequenos contos, sendo o desenvolvimento do enredo feito a partir dos elementos narrativos, que algumas vezes são omitidos nas crônicas antuninas. As lembranças na produção cronística de Mia Couto, analisada neste estudo, são trampolins para o narrador discorrer sobre o assunto efetivamente elegido. A característica de possuir um tema aparentemente descontraído, mas que na realidade serve de mola propulsora para uma reflexão histórico-social, é um dos pontos marcantes do gênero crônica.

Diante desta breve explanação sobre a presença das memórias nas narrativas comparadas, podemos inferir que em ambas as recordações são elementos centrais, por meio dos quais se desenvolverá as crônicas. Em Lobo Antunes, elas são individuais e servem para expurgar as inquietações do narrador. Além disso, podemos atribuir-lhes o papel de elo entre o passado e presente de quem nos narra, dando ao texto uma fluidez ímpar que se assemelha ao fluxo de pensamento.

Em Mia Couto, as recordações são coletivas, ou seja, compartilhadas entre o narrador e as personagens, sendo, desta maneira, um recurso que busca dar visibilidade a outros ângulos da história nacional. Segundo Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, o texto de Mia Couto “tece um ‘outro real’, criando uma brecha não para a volta do que ‘já aconteceu’, mas para uma possibilidade em aberto daquilo que “poderia ter sido, assumindo a literatura um lugar de contradição e de crises do discurso” (FONSECA; CURY, 2008, 41). História e ficção são pontos fulcrais que percorrem toda a obra coutiana, em um exercício de desconstrução e construção.

Esse traço é reforçado pelos espaços descritos em seus textos, nos quais há a descrição predominante de uma terra arruinada pela guerra e de um tempo fragmentado. Enfocando a crônica aqui estudada, notamos que o elemento unificador dos fragmentos espaciais e

---

<sup>10</sup> É válido ressaltar que Mia Couto possui uma produção de crônicas jornalísticas, a qual se deu o nome de textos de opinião.

temporais é a água. Ora, a ligação proposta por Mia Couto dá-se por meio de uma fluidez do componente escolhido, possibilitando-nos interpretar como uma tentativa do autor de enfatizar o movimento espontâneo do curso da história e que a realidade do presente não é tão concreta como podemos acreditar.

A maneira como os narradores se apropriam do espaço ficcional para o tratamento das crises e a forma como eles encaram o deslocamento temporal confirmam suas posturas diante do contexto retratado. Em Lobo Antunes, temos um narrador melancólico que se desloca entre passado e presente sem nos dar nenhum indício da possibilidade de um futuro diferente, mostrando, assim, fadado por seu passado de sofrimento. Já em Mia Couto, o narrador se transita por entre as águas e permite-se fazer travessias entre passado, presente e futuro e recriar os mesmos em uma tentativa de transpor a realidade degradada de seu país.

### 3.4 INFÂNCIA: INÍCIO E FIM DO CICLO DA ESPERANÇA

*Um soluço quieto desce  
a lentíssima garganta  
(rói-lhe as entranhas  
um novo pedaço de vida)  
os cordões do tempo  
atravessam-lhe as pernas  
e fazem a ligação terra.  
Ana Paula Tavares*

Para o desenvolvimento desta análise comparativa, enfocam-se as crônicas “Esta maneira de chorar dentro de uma palavra”, publicada no **Segundo Livro de Crônicas** de Lobo Antunes, e “Filho da Morte”, presente em **Cronicando** de Mia Couto. O ponto de intersecção entre elas é a presença central de personagens órfãos, cujos pais morrem durante a guerra. Este estudo busca compreender o papel que representa cada uma dessas crianças para os narradores dos textos comparados.

Para iniciar a reflexão, atentemos ao próprio título da crônica antunina: “Esta maneira

de chorar dentro de uma palavra”, que permite notar a presença de um tom de desabafo e, ainda, inferir que a narrativa materializa uma forma de expressão dos sentimentos do narrador, por meio da língua escrita. Assim, logo no título, há dois elementos em destaque: as emoções de quem conta a história e sua transposição em palavras.

As informações salientadas, a partir do título, antecipam os assuntos tratados na crônica que se desenvolvem por meio das memórias fragmentadas e justapostas do narrador. Relembrar as atrocidades da guerra parece ser uma maneira de expurgar as vivências e as sequelas dos tempos do conflito de libertação em Angola. Para isso, o narrador tenta organizar suas lembranças e transpô-las para o papel. Sob esse aspecto, podemos ainda mencionar que a crônica analisada se constitui a partir da menção aos diferentes postos militares angolanos, onde o cronista Lobo Antunes morou, e todas as recordações são permeadas pela temática da violência.

Logo no primeiro parágrafo, o narrador situa um tempo e um espaço, os quais lhe trazem lembranças que, ao longo da crônica, irão se desdobrar:

Em 1971, em Angola, depois da ação de pirataria  
(pirataria era os helicópteros sul-africanos deixarem a tropa a quatro metros  
do chão, saltar-se lá para baixo e destruir tudo)  
Fiquei com uma menina kamessekele que sobrou, não sei como daquela  
benfeitoria. Os kamessekeles são um povo amarelo que se exprime numa  
espécie de estalinhos da língua e sons vindos do fundo da garganta. [...]   
Viveu comigo algum tempo na enfermaria que era uma casa em ruína num  
sítio chamado Chiúme. (ANTUNES, 2002, 165)

Esse fragmento menciona como o narrador tem seu primeiro contato com uma órfã de guerra. A partir dessa relação inicial, eles fortalecem seus laços de afetividade, mostrando, dessa maneira, traços de humanidade, em meio às atrocidades do conflito. A menina é descrita sucintamente, destacando sua aparência em torno de cinco anos, seu “cabelo ruivo da fome” (ANTUNES, 2002, 165) e sua imensa barriga. O narrador relata, no decorrer da crônica, que passaram a estar sempre juntos no alojamento militar. Entretanto, um dia, ao

voltar da mata, ele não a encontra e desabafa: “não me deram explicação alguma. Para quê? As coisas passavam-se desta forma e acabou-se. Mas demorei tempo a esquecê-la e ainda me lembro dos seus olhos que não exprimiam nada” (ANTUNES, 2002, 165).

O tom das palavras do narrador demonstra uma passividade diante das situações vividas durante a guerra. É possível interpretar que a tonalidade reforça a aceitação da impossibilidade de reação do conflito que se desenvolve na narrativa.

A respeito desse episódio da menina kamessekele, nota-se um diálogo com a experiência real do cronista Lobo Antunes nos campos de guerra de Chiúme. De acordo com cartas enviadas no dia 30 de novembro de 1971 e primeiro de dezembro do mesmo ano à sua primeira mulher, Maria José, um fato muito similar a esse realmente ocorreu:

Ontem trouxe uma miúda da mata. Os pais digamos que partiram para um mundo melhor. É de raça kamessekele, tem cerca de 3 /4 anos e chama-se Tchihinga (h aspirado). Fiquei com ela. É muito bonita, segue-me por toda a parte, mas, apavorada, recusa-se a dizer uma palavra. Dei-lhe banho, dei-lhe de comer... Devo dizer que já gosto muito dela. Comprei ao soba um vestido por 50\$00 e arranjei-lhe uns calções que trouxe da mata também. Para já, enquanto eu estiver em Angola fica comigo. Depois, o resto, se verá. Claro que me dará a tua opinião sobre este assunto. Mas para mim é uma companhia (ANTUNES, 2005, 308).

A semelhança dos fatos reais e ficcionais não só na crônica aqui enfocada, mas na obra em geral de Lobo Antunes – como já foi demonstrado em outras análises comparativas desta dissertação – permite-nos formular a hipótese de que autor, cronista e narrador se confundem nos textos antuninos. Embora tal característica também se encontre na obra romanesca do escritor, na produção cronística ela é acentuada devido à flexibilidade da configuração dos elementos narrativos. Isso possibilita um tom de conversa informal entre leitor e narrador, permitindo uma possível identificação entre o primeiro e o cronista. Especificamente, no caso das crônicas de Lobo Antunes, isso se intensifica pelas interferências biográficas em suas narrativas.

Atentemos para a seguinte passagem da carta escrita em primeiro de dezembro de 1971:

Para mais ando danado, porque apareceu da mata o avô da miúda e quere-a: já me chateei com o soba e o ameacei de coisas tenebrosas. O tipo, coitado, começou a recuar, a recuar, cheio de medo. Depois para me aplacar, mandou-me 4 ovos num tacinho pelo filho mais novo, que eu rejeitei com um gesto que os gelou a todos. Ter-me-ei transformado em uma besta? A ideia de perder a garota põe-me fora de mim. E os enfermeiros, que têm tido imenso trabalho com ela, andam desesperados. O medo, o medo, o medo, sempre o medo por detrás daquelas caras impassíveis. O velho é um tronco de videira, esquelético, e faz-me pena ao mesmo tempo, com a sua linguagem de estalinhos. Porra, mas é que nem a minha filha tenho comigo! É preciso de qualquer coisa a quem dar o meu afecto bruto e malcriado mas torrencial (ANTUNES, 2005, 309).

Se compararmos a história da carta à da crônica, notaremos que a reação descrita nesta não é a mesma que a da epístola, que revela uma inconformidade diante da perda da menina. É interessante perceber que as experiências dos cronistas estão presentes em sua obra como uma forma de enriquecer a mesma. Todavia, suas vivências são transformadas e mediadas pretendido pela ficção, servindo como um suporte que reforça o sentido pela narrativa.

Na sequência da crônica, o narrador descreve um barracão, onde se armazenavam os caixões. As lembranças visuais, olfativas e táteis são amalgamadas, tendo como elo de ligação a pergunta: “– Qual será o meu?” (ANTUNES, 2002, 165). Nesta passagem, a relação entre o narrador e o depósito de caixões permite a leitura de que este espaço, somado com as sensações que provocava e a presença dos próprios caixões, é uma maneira de se perceber a materialização da morte.

A crônica segue com uma aparente continuidade não só na temática que envolve a guerra, como também na estrutura paragrafal que não é rompida ou sinalizada por nenhum recurso gráfico que permita entender uma alteração no assunto tratado. Dentro da coerência criada entre a forma e o conteúdo da narrativa, deve-se destacar que, apesar de o narrador descrever o espaço da guerra, as ações recordadas não ocorreram em um mesmo ponto

geográfico de Angola:

e no dia seguinte helicópteros de novo. Uma ocasião trouxeram uma mulher grávida. Um oficial que andava conosco nessa altura empurrou a mulher para o armazém dos caixões e, à minha frente, obrigou-a colocar um dos pés sobre uma urna e penetrou-a sem baixar as calças, abrindo a breguilha apenas. Noutra ocasião apanhou-se um guerrilheiro só com uma perna. Para ali estava, sentado no chão, de pedaço de corda amarrado ao pescoço. Isto foi em Gago Coutinho. Quando se saía, colocava-se o inimigo no guarda-lamas do rebenta-minas ele gritava de pavor o tempo inteiro. Desapareceu também. Tudo era muito atreito a desaparecer nessa época, tirando aqueles que o chefe da Pide enforcava numa árvore e lá ficavam. Também me lembro dos pés dos enforcados mas não de uma forma clara. Isto foi em uma aldeia chamada Chiquita (ANTUNES, 2002, 166).

Logo no início dessa passagem, a menção aos helicópteros remete-nos às ações de pirataria em Chiúme, descritas no primeiro parágrafo da crônica. Sobre esse aspecto, vale ressaltar que a maneira como as memórias são contadas nesta narrativa criam uma aparente estagnação espacial e temporal, ou seja, parece que as histórias ocorrem em um mesmo espaço e tempo. Essa impressão é desfeita quando o narrador especifica o local onde aconteceu o episódio recordado. A semelhança entre os acontecimentos rememorados ocorre devido ao fato de que todos têm como fio condutor a violência. O recurso de costurar as memórias sem distinguir de forma exata os acontecimentos retratados é comum quando se trata de um tempo psicológico, no qual é permitido este movimento de vai e vem das lembranças. Todavia, nesta narrativa, o seu uso destaca a presença da violência no enredo contado.

Seguindo esses caminhos interpretativos, se atentarmos tanto à recordação da menina kamessekele quanto às brutalidades reveladas, fica evidente outro traço rotineiro em tempos de guerrilha: a sucessão de desaparecimentos, quer de pessoas, quer de provas incriminatórias. Tendo isso em vista, é possível evidenciar que o narrador denuncia o apagamento dos vestígios que indiciam atitudes de violência. Apesar do constante sumiço

das marcas de agressão inerentes à guerra, não é possível eliminar os sinais da brutalidade em quem as presenciou, como reitera o narrador no decorrer da crônica analisada, por meio do tom de angústia e decepção com que revive as cenas do conflito.

O narrador ainda destaca as regras que regiam a dinâmica cotidiana dos alojamentos militares:

Tudo estava reduzido a pontos: uma arma apreendida tantos pontos, um canhão sem recuo tantos pontos, um inimigo tantos pontos. No caso de conseguirmos um certo número de pontos, mudavam o batalhão para um lugar mais calmo, e foi quando nos mudaram para um lugar mais calmo, sem guerra, que os soldados principiaram a suicidar-se (ANTUNES, 2002, 166).

Esse fragmento sugere a existência de relações de troca entre os combatentes e seus superiores, estabelecidas por meio de regras que levavam a “regalias” por merecimento, de acordo com os princípios e valores da guerra. A partir dessa lembrança sobre a dinâmica militar, o narrador rememora o suicídio de um companheiro em Marimbanguengo, dentro da mesma lógica do mosaico de memórias que compõe o texto.

As recordações das atrocidades cometidas durante a guerra são interrompidas pelo narrador, quando ele cita um encontro recente com um ex-guerrilheiro que lhe mostrara uma foto:

A semana passada um homem procurou-me no hospital. Trabalhava com rádio e foi ele quem me anunciou o nascimento da minha filha, que só vários meses depois encontrei. (...) Mostrou-me o retrato do último jantar da Companhia. Quase velhos todos, impossíveis de reconhecer na sua quase velhice. Ele apontava-os e dizia-me os nomes, o furriel Este, o sargento Aqueloutro, a estudar o retrato com ternura (ANTUNES, 2002, 166).

A concretização da passagem do tempo narrativo é explicitada na caracterização dos



oficiais que são descritos, enfatizando sua velhice. A evidência do passar dos anos não quebra a forma justaposta de memórias que constitui a crônica, ou seja, apesar da clareza de não se tratar mais do mesmo tempo e espaço do início da narrativa, esta mantém um *continuum*.

Assim, a falta de uma ordem cronológica é justificada pelo fluxo da memória do narrador. Lola Geraldine Xavier, em “Fragmentos da natureza humana em *O Manual dos Inquisidores*, de António Lobo Antunes”, faz uma análise sobre fragmentação dos elementos narrativos no romance citado. Embora seu estudo enfoque uma obra específica, é possível estender sua reflexão para o conjunto da obra antunina. Segundo Xavier, “[...] a memória funciona como um *leitmotiv* organizativo e contribui para a fragmentação narrativa, para a diluição do presente no passado e para o ritmo entrecortado dos relatos” (XAVIER, 2006, 237). À luz dessa idéia, é possível reiterar a importância da memória na obra de Lobo Antunes que não só serve de fio condutor das narrativas, como também rege o ritmo e a configuração dos relatos que compõem a obra deste autor.

Retomando o excerto da crônica reproduzido, pode-se verificar um desinteresse do narrador sobre os comentários de seu companheiro de batalha em relação aos militares. Essa percepção é possível, pois não há a reprodução da conversa entre os ex-combatentes, permitindo assim a leitura de que nada que foi dito importou a quem narra. Além disso, a maneira como ele nomeia os oficiais, “Este” e “Aqueloutro”, aponta para uma massificação dos mesmos, isto é, para o narrador não há nenhuma característica especial que possibilite uma particularização dos militares que estiveram junto a ele nos campos angolanos de guerra.

Percorrendo esses caminhos interpretativos, observa-se que a foto não representa nada de especial para o narrador, contribuindo somente para evocar uma cena que reitera o cenário violento, enfatizado ao longo da narrativa. “Entre eles, acho eu, o maqueiro com quem dei uma picada a segurar os intestinos nas mãos e estender-mos numa espécie de oferenda” (ANTUNES, 2002, 167). O narrador não explicita o motivo da morte do maqueiro, mas, ao

descrever esse momento terminal, evoca uma atmosfera sagrada, comparando-o a um ritual de oferenda. É interessante perceber que o tom de naturalidade das cenas chocantes descritas no decorrer da crônica é mantido até o final da mesma.

Observei o furriel Este e o sargento Aqueloutro. Aí estavam a sorrir, quase velhos, quase alegres, agarrando-se pelos ombros e no entanto deu-me a impressão que os olhos deles continuavam a não exprimir nada, conforme os olhos da menina kamessekele não exprimiam nada. Ou se calhar os olhos dos quase velhos exprimiam. Eram brancos, não pretos, e o facto de não exprimirem nada pode muito bem ter sido defeito do fotógrafo (ANTUNES, 2002, 167).

Nesse trecho final da trama, o narrador retoma a imagem da menina nativa que fora mencionada no início da crônica. Sua evocação serve para estabelecer uma comparação entre o olhar da criança e o dos oficiais. A analogia é permeada por uma ironia ao estilo da escrita de Lobo Antunes, que busca desvelar uma realidade histórico-social escamoteada. O olhar da pequena kamessekele nada podia exprimir, porque para ela não havia esperanças, já que perdera seus pais na guerra e se encontrava sozinha. Já em relação aos militares, deveria haver manifestação através de seus olhos, visto que a brutalidade e a violência eram-lhes intrínsecas. Assim, não as deixar transparecer parece ser algo duvidoso para o narrador, que atribui tal falha ao fotógrafo, que não soube captá-las. Os militares da fotografia representam a própria história portuguesa, cujos episódios são empalmados de acordo com o interesse das classes dominantes, restando, assim, alguns registros que são divulgados com o intuito de colaborar para a manutenção da história oficial de Portugal.

Em o “Filho da Morte”, Mia Couto narra o parto de uma mulher já morta. O estranho fato é presenciado por alguns refugiados de guerra que ignoram o corpo da mãe-defunta e, também, nada fazem para ajudar o bebê recém-nascido. Em meio à indiferença das pessoas, Tazarina, uma marginalizada por seus hábitos excêntricos e por sua aparência estranha, pega a criança em seu colo e a embala. Envolvidos por um clima mágico, a mulher enche-se de vida,

à medida que o nenê a reconhece como mãe.

Logo no início da crônica, o narrador situa seus leitores a respeito do contexto em que a ação se desenvolverá: “A mulher estava morta, em puro e total falecimento. Seu ventre inchado recortava o inteiro azul. O cadáver, adiantado, não tinha salvação. À sua volta, zunzunavam as moscas, devotas carpideiras” (COUTO, 1993, 65).

A situação inicial da narrativa mostra um corpo abandonado e sem nenhuma pessoa para velá-lo. O cadáver encontra-se em estado de integração com o espaço, um campo de refugiados, onde a morte e o medo convivem com quem tenta sobreviver à guerra. A cena é ambientada em um lugar vazio, no qual a barriga da defunta se destaca e não há choros ou lamentações, só o barulho das moscas, quebrando o silêncio.

Deve-se ressaltar que o cronista expõe o espaço em que se passa a narrativa não no corpo do texto e sim numa informação - a saber “No campo de refugiados” - que é colocada entre parêntesis no título da crônica. Por meio desse recurso lingüístico, podemos inferir que a forma de localizar os leitores, no que se refere ao lugar onde se desenvolve a história, é feita como se fosse um detalhe que pudesse ser omitido. Provavelmente, por destacar uma realidade dos campos de refugiados ou de qualquer outro espaço de guerra já conhecida por quem tem noção da história de Moçambique.

Apesar de colocar o espaço como um detalhe na composição da narrativa, o papel deste elemento é de suma importância não só nessa crônica, mas em toda obra miacoutiana. De acordo com Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, nos textos do autor estudado, a percepção do espaço dá-se como uma marca de apreensão e reconhecimento da identidade moçambicana:

A percepção do lugar envolve, além da apreensão espacial, física, a multiplicidade de significações atribuídas pela cultura e pelo indivíduo nela inserido. É o que confere ao lugar o sentido de pertencimento, de marcas do sujeito - lugares de memória - na sua vivência individual e coletiva. (FONSECA; CURY, 2008, 127).

Fonseca e Cury apontam para a criação de uma identidade entre sujeito e espaço, e tal relação também pode ser notada no texto analisado, visto que há no campo de refugiados um vínculo entre o espaço e os sobreviventes da guerra que lhes permite continuar vivos dentro das condições mínimas. Sob esse aspecto, é possível relacionar a forma pela qual os personagens da narrativa lidam com o cadáver à noção espacial criada ao longo da crônica, pois os refugiados encontram-se em território onde a dor, a fome e a morte são constantes e as circunstâncias de sobrevivência são subumanas, o que faz com que a noção de vida e morte seja subvertida:

Talvez, por isso, eles se tiravam da visão da defunta. Os refugiados se doseavam, nas aplicações da tristeza. Estarem vivos era seu resguardado segredo. Estivessem eles no território da vida e teriam seguido a tradição: levavam a grávida à cova e, antes de a sepultarem, lhe abriam o ventre. Nem que fosse para ganharem certeza sobre o sexo do feto. Mas agora não, todos se faziam ninguém (COUTO, 1993, 65).

Nesse fragmento, o narrador vale-se da relação sujeito–espaço para justificar o fato de que ninguém se aproximava do corpo e que dele “não se esperava senão o último pudor: ele que se cobrisse em deferência à vida” (COUTO, 1993, 65). Os residentes do campo reuniam suas forças para “sobrevivências”, não tendo, assim, como realizar um enterro de acordo com as tradições.

Cria-se, ao longo da narrativa, um jogo entre vida e morte, no qual os seus valores passam a ter significados diferentes. No início da última passagem transcrita, é possível perceber que há uma inversão de uma situação comum em alguns velórios: a tentativa de não se olhar para um morto como uma maneira de negar a existência da morte. Já na crônica estudada, os refugiados buscam se esconder da “visão da defunta” como um meio de reafirmar suas condições de viventes e não ter suas vidas negadas.

Tendo por base, ainda, o trecho reproduzido, notamos que o narrador reitera a noção

espacial de identificação, já que ele afirma que se a cena fosse em “território da vida” a reação dos refugiados teria sido diferente, pois teriam respeitado as tradições africanas. Como se sabe, a referência aos costumes tradicionais é um aspecto que percorre toda a obra de Mia Couto. Em seus textos, materializa-se a tensão entre as tradições e sua configuração na modernidade. Restringindo-nos a essa crônica, é notável que os personagens sejam conscientes das tradições funerárias, mas as condições impostas pelo tempo de guerra e o espaço onde se localizam fazem com que essas tradições não sejam seguidas, apesar de serem reverenciadas. A postura do narrador nos remete ao fato de que, durante a guerra, não só pessoas foram aniquiladas, mas também parte da cultura.

A trama segue com a descrição de uma “levíssima respiração” (COUTO, 1993, 66) vinda da morta. As testemunhas arriscavam o palpite de ser inchaço de gases, mas percebem que se trata de um parto. Entretanto, negam a realidade, como uma forma de negar também a possibilidade de se ter mais uma vida nos campos de refugiados entre mortos e misérias:

(...) Foi quando, de entre as coxas da falecida, se viu o desfolhar de um pequeno corpo.  
Os olhos se alargaram de espanto a espanto. A coisa carnuda progredia, excrescendo como um deslumbre, ventre afora. A morta estava, creia-se, em obras de parto. A vida, em seu corpo, fazia horas extraordinárias (COUTO, 1993, 66).

O narrador retoma a idéia de a rejeição ao bebê só acontecer, porque eles estão em um espaço em que há uma identificação com a morte e a negação da vida. Ele conclui seu pensamento, expondo a seguinte frase: “Aquele menino nascera da foz para fonte, em avessa e agoirenta execução” (COUTO, 1993, 66). É possível relacionar a imagem criada por essa afirmação à idéia de transgressão dos valores da vida e da morte.

Além disso, a crônica possibilita visualizarmos uma linha tênue entre essas partes opostas do ciclo vital. A figuração de vida oriunda da morte torna-se um recurso coutiano para representar, no texto literário, a cultura moçambicana que se encontra em meio de um

processo de renascimento, de reconstrução.

Aos poucos, as testemunhas do parto vão embora, ignorando a vida e as necessidades do recém-nascido. A partida dos refugiados é descrita por meio de detalhes que permitem a leitura de que havia uma extensão entre terra e personagens. Ampliando a interpretação dessa cena, podemos aproximar o desamparo do bebê ao dos sobreviventes da guerra. Todos são órfãos e encontram-se à mercê da violência e da miséria do conflito. O bebê é filho de uma mãe morta, cuja causa do falecimento não nos é relatada; os últimos, órfãos de uma nação, representada por meio da metonímia da terra.

Em meio à multidão que se ia, o narrador destaca Tazarina:

Foi quando Tazarina se desapinhou da multidão. Ela tinha um ar de a si mesmo se faltar. Se conhecia por cabistonta, esquizofrênica, mazelenta e tão magra que, mesmo sem roupa, sua nudez não se notava. Nunca se lhe ouvira palavra, vogalzinha que fosse. Faltava-lhe o cabelo, restando duas magras tranças caídas sobre a testa. Tazarina sempre toda tremia, sequer suas mãos ela segurava. Bamboleava de várias bandas; parecendo ter mais joelhos que pernas, um número ímpar e infinito de tornozelos (COUTO, 1993, 66).

A imagem que se pode construir de Tazarina é de uma mulher sem beleza e vitalidade. Essa passagem sugere a incapacidade de a personagem viver plenamente, visto que se colocam em evidência suas limitações físicas para interagir com vida. Sua dificuldade de se manter firme, sem tremer, e de falar e relacionar-se com as pessoas. Também, é destacada a escassez de que ela faz parte, pois o narrador destaca a falta de si mesma e a de cabelo.

Os hábitos de Tazarina, como capturar cigarras, abrir um furo entre as asas e fazê-las de brinco, somados a sua descrição, permitem aproximá-la à figura de uma louca. A maneira como o narrador a apresenta pormenorizadamente possibilita deduzir que ela seria incapaz de cuidar de uma criança, tanto por seu estado físico, quanto pelo mental.

Contraditoriamente, apesar de sua aparência e de seus hábitos excêntricos, a

personagem mantém uma proximidade com elementos da natureza, quer dizer, ela vai às acácias para caçar cigarras com a finalidade de se enfeitar. É interessante atentar-se que é por meio de Tazarina que o narrador esboça traços de vida no espaço em que se passa a narrativa. A interação descrita entre essa figura marginalizada por seus companheiros e a natureza que a cerca expressa um desejo de viver, de se integrar, e a presença da vaidade.

“[...] Foi esta definhosa maleijadíssima mulher que, se achegou ao nascido e dele se ocupou” (COUTO, 1993, 67). Tazarina se sensibiliza com a situação da criança e pega-o no colo. A atitude resoluta da personagem vai de encontro à descrição de sua fragilidade. O narrador, ao relatar a ação da mulher de ir contra a da multidão e de colocar o bebê em seus braços, não menciona os seus tremores, só destaca sua postura decidida.

Contudo, mesmo em tal desconforto, o menino parou de chorar. E quando Tazarina lhe ofereceu o regaço, o menino procurou o seio dela, sem recheio. À medida que dava mama, Tazarina se ia perfilando mais e mais segura, capaz de exercer ternuras. Seu corpo ensaiava mesmo a graça de uma mulher (COUTO, 1993, 67).

A acolhida do neném por Tazarina é feita por meio de um clima mágico que demonstra que alguma coisa misteriosa acontecia naquele lugar. Há um reconhecimento entre as personagens como entre mãe e filho. Cabe ressaltar que é nesse momento da narrativa que o sexo da criança é revelado, pois até então a existência da criança era um fato real, mas de certa forma menosprezado pelos personagens que a ignorava e nem tinham a curiosidade de saber se era um menino ou uma menina

A vida do menino passa a ter outro significado e com isso a de Tazarina também:

Foi então: os refugiados assistiram ao que nem davam crédito. Pois a pobre mulher começou a cantar. Já não se servia de rouquejos. Antes debitava doces embalos. Aos poucos ela ia se enchendo de corpo, os seios volumavam, os olhos se maternizavam, seus cabelos se preenchiam, capazes de pentes e penteados (COUTO, 1993, 67).

O afeto entre Tazarina e o pequeno menino proporcionou-lhe vivenciar uma transformação que se manifestava em sua aparência que deixava de ser uma desvairada para ter ares respeitosos e imponentes de uma mãe. A magia do momento não se restringe a essa personagem, mas se estende por todos ao seu redor: “O menino se saciou e encostou no colo de Tazarina o seu primeiro sorriso. De longe, alguém atirou um pano que Tazarina apanhou e usou para cobrir a criança” (COUTO, 1993, 67).

O recém-nascido sente-se seguro e acolhido, acalmando-se, e como forma de retribuição dá o seu primeiro sorriso à mãe adotiva. O novo clima contagia os refugiados que demonstram compaixão e solidariedade com a nova mãe e seu filho, dando-lhe um pano que serviria de manto. A multidão observa a cena e é encarada por Tazarina que, com a criança em seus braços, segue seu caminho.

Depois, ela se afastou em caminhar sereno, altiva como se houvesse estrada e o destino fosse sua exclusiva posse. A um momento, Tazarina se voltou para encarar a multidão. Nunca se viu, dizem, mãe em tanta compostura. O rosto dela merecia toda a luz. De cada lado, pendia a fulgência de ouro. As cigarras, seus antigos brincos, se haviam convertido em metal, com sonoras cintilâncias (COUTO, 1993, 67).

A descrição de Tazarina passa a ser a de uma mulher de presença e que exerce certo fascínio entre as pessoas. Figura resoluta a que nada amedronta ou impede de buscar o seu destino. Sua vitalidade se expande pelo espaço que não mais é caracterizado pelas sombras e pela ausência da vida, recuada diante da morte e da dor; agora o campo de refugiados estava reluzente pela luz que imanava da nova mãe que surgia.

O narrador desconstrói qualquer indício que pudesse remeter a sua descrição inicial da personagem, pois passa a enfatizar as qualidades de Tazarina. O estranho costume de usar cigarras vivas como brincos, vestígios de uma suposta insanidade ainda presente, some de maneira mágica, porque os adornos tornam-se brincos de ouro que complementam a



caracterização de uma mulher impressionante e, também, vão ao encontro da atmosfera de luz e brilho que passa a ser descrita.

É interessante notar que, por meio das descrições no início e no desfecho da narrativa, é colocada em evidência uma superação da situação inicial. Comparando as imagens presentes na crônica, temos no começo da história o corpo de uma mãe em estado de putrefação, que é ignorado pelos sobreviventes da guerra, acostumados com a morte. Já, na cena final, há a imagem de uma mãe admirada por todos os seus companheiros de campo de refugiados, que ficam fascinados com sua compostura e carinho maternal. Além disso, também, há uma mudança no tom e na forma com que o narrador descreve essas passagens. No princípio, o clima é tomado pela falta de expectativas e por uma atmosfera sombria; opondo-se, assim, a um espaço cheio de luz e esperança ao final do texto aqui analisado.

O narrador nos conta a história de Tazariana e seu filho adotivo e conclui, no último parágrafo, que “Refaçam-se agora as contas da humanidade habitável. Pois cada menino nascido faz nascer uma mãe de uma respectiva mulher. Um filho, afinal, é quem dá luz a mãe” (COUTO, 1993, 68). Assim, sugere que uma nova vida tem a capacidade de renovar as expectativas, sendo possível identificar o nascimento como uma metáfora da esperança e a possibilidade de superação de um momento difícil por aqueles que agem conscientes da necessidade de modificação.

Nas duas crônicas aqui comparadas, notamos que a presença de órfãos de guerra é um ponto que permite aproximá-las. Entretanto, o papel e os sentidos atribuídos a eles dentro das narrativas destoam, visto que cada narrador se apropria da história de vida dos infantes para servir de exemplo, de alguma forma, para seus leitores, provendo à possibilidade de reflexão de seu público no que se refere às fatalidades e oportunidades que dizem respeito transformação da realidade.

Nos textos comparados, a atmosfera predominante na constituição do cenário é de

violência e de mortes. Contudo, a forma como o espaço bélico é ambientado é muito distinta. Em Lobo Antunes, a narração se dá a partir de fragmentos de memórias, provocando uma descrição fracionada do espaço, feita por meio do destaque de alguns objetos que emergem nas lembranças do narrador. Já em Mia Couto, temos um espaço inserido em uma atmosfera mágica e integrado à natureza e aos resquícios de vida nele presente. Nesses espaços diversificados, mas coerentes com a perspectiva narrativa de cada autor, surgem os órfãos que funcionam como ponto de tensão nas realidades retratadas.

Em Lobo Antunes, a menina aparece em meio à violência e ao cenário marcado pela falta de expectativa. Sua presença se contrapõe ao quadro brutal da guerra, trazendo, ao narrador, esperança e permitindo-lhe o afloramento de traços de humanidade. Trata-se de uma leitura pertinente, embora não devamos nos esquecer de que, ao descrever a menina, o autor chama atenção para o fato de o seu olhar nada exprimir. Essa personagem concilia em si os opostos, sendo simultaneamente símbolo da esperança e da inexistência da mesma.

Já em Mia Couto, o nascimento do bebê, filho da mãe defunta, serve para renovar o cenário descrito na narrativa. Antes de a morta dar à luz, o clima predominante na crônica era de desesperança e desânimo. Entretanto, depois de seu nascimento a criança provoca nas outras personagens, em especial em Tazarina, a consciência da possibilidade de transformar a realidade.

Em ambas as narrativas, as crianças são metáforas da esperança de que a transformação da realidade sócio-histórica é possível. Todavia, em Lobo Antunes, a menina vai embora sem que o narrador saiba para onde. Com isso, a narrativa sugere a impossibilidade de o processo histórico ser modificado.

É interessante perceber que o escritor optou por esse desfecho na ficção, já que em sua real vivência na guerra, ele reagiu passionalmente para ficar com a pequena. Por meio desse exemplo, pode-se confirmar a hipótese de que a experiência contribui para a ficção

antunina, mas que esta é fundamentalmente um exercício sistematizado de imaginar e escrever.

Em Mia Couto, a vida do bebê contagia de tal forma a realidade descrita, que a esperança floresce no cenário do campo de refugiados, mostrando, assim, que a superação do impasse da guerra e a reconstrução de Moçambique podem ser concretizadas, dependendo somente de atitudes que permitam modificar os rumos indesejáveis da história.

### 3.5 VIDAS PERDIDAS ENTRE A SOLIDÃO E A GUERRA

*Dizem que o coração  
é do tamanho do nosso punho fechado:  
se o abrisse tanta coisa fugia!*  
António Lobo Antunes

Esta última análise comparativa focaliza as crônicas “Só os mortos conhecem Mafra”, de António Lobo Antunes, publicada em **Terceiro Livro de Crônicas**, e “A velha e a aranha”, de Mia Couto, da coletânea **Cronicando**. As narrativas se desenvolvem a partir do eixo temático da transformação que a guerra provoca na vida dos conscritos, destacando a solidão que domina aqueles que vivenciaram um conflito armado.

Na crônica “Só os mortos conhecem Mafra”, o narrador evoca suas lembranças do período em que esteve em preparação bélica, na vila portuguesa citada no título. Suas recordações são permeadas por imagens e sons referentes ao treinamento, às condições e aos questionamentos presentes no cotidiano da tropa em Mafra:

Ainda hoje me aborrece passar por Mafra, que não tem culpa nenhuma, Mafra e aqueles arredores todos por onde andei, de cadete, nos primeiros meses da desgraça que me levou, em pacote de luxo para os tiros da África. Suponho que foi o inverno mais horrível da minha vida, janeiro, fevereiro e março ao frio e à chuva entre o convento gelado a que chamavam Escola

No início da crônica, o narrador localiza seus leitores a respeito do espaço e do tempo, os quais são lembrados ao longo da história. Trata-se do convento de Mafra, durante o inverno europeu. No trecho reproduzido, são enfatizados traços que reforçam aspectos negativos – notadamente “frio”, “chuva” e o “inverno mais horrível” – de sua estadia na Escola Prática de Infantaria, criando assim uma ambientação que intensifica a tristeza e a indignação de quem conta a história.

Com um tom de passividade, mas sem deixar de criticar alguns pontos da rotina de treinamento militar, ele mostra-se ciente das diferenças entre a necessidade da rigidez na formação de oficiais de guerra e as humilhações infrutuosas:

Eu compreendo que seja necessário treinar com dureza os alunos oficiais para a guerra mas custa-me entender a crueldade de alguns instrutores. Também compreendo que os ditos instrutores eram tão infelizes quanto nós mas custa-me entender a violência desnecessária, a humilhação estúpida, as condições degradantes (ANTUNES, 2006, 233).

Vem à tona, neste fragmento, a complexa realidade que envolve o cotidiano de um oficial que vive entre uma linha tênue, que separa a rigidez de sua formação e o abuso das estruturas hierárquicas. Apesar de declarar que entende os motivos que regem o duro treinamento, o narrador explicita um inconformismo diante da brutalidade presente em seu dia-a-dia em Mafra. Além disso, há a sugestão de um clima de infelicidade entre todos os militares que vai ao encontro da descrição sombria do convento, onde funcionava a Escola Prática de Infantaria.

Após a descrição que permite aos leitores se aproximarem da realidade de Mafra, o narrador segue a história costurando suas lembranças:

Com uma estrela no ombro e L.Antunes cosido no uniforme passei uma fominha de cão: café com leite em pó, um pacote minúsculo de manteiga a

dividir por oito. O alferes de pé, braços cruzados, ordenando  
- Rastejar até mim  
isto é até lhe tocarmos nas botas, uns por cima dos outros na lama das veredas. A falta de água que me fazia passar a semana inteira sem banho, o cheiro pestilencial das casernas, a brutalidade constante, nós sujos, desesperados, exaustos, o alferes a perguntar  
– A tropa é linda? (ANTUNES, 2006, 233/ 234).

Por meio da justaposição entre recordações visuais, olfativas e sonoras, o narrador reconstrói o seu cotidiano no centro de treinamento bélico. É interessante perceber que se cria um jogo, ao longo da história, em que as memórias das dificuldades e dos maus momentos são quebradas pela voz do instrutor. A construção formal da crônica sugere, desta forma, uma contraposição de forças entre a tentativa de criticar o momento histórico da guerra e a de impedir a concretização do processo de conscientização histórico-social dos recrutados.

O ritmo alternado entre as recordações relatadas e a voz dos militares é quebrado após o narrador rememorar o modo como um major verificava a perfeição dos resultados do ato de barbear de cada treinando:

eu dentro de mim  
- Hei de vingar-me do sacana nem que espere mil séculos  
quando o major um desgraçado igual à gente, um prisioneiro igual à gente, mal pago, mal vivido, com seis anos de África no bucho, ainda hoje me aborrece passar por Mafra, todas aquelas ladeiras, todas aquelas ruas, sargentos na secretaria a escreverem numa caligrafia difícil, corredores bolorentos, meia dúzia de urinóis se tanto para companhia inteira, o mijo a escorrer pelo chão, chamadas aos gritos a meia noite  
- Dez minutos para formar na parada (ANTUNES, 2006, 234).

O narrador, ao repetir a frase “igual à gente”, desconstrói a hierarquia militar e cria a possibilidade de inferência de que, na situação retratada, todos os oficiais eram submetidos, de alguma maneira, à violência e à resignação às ordens do Estado. Nessa passagem, são dados mais detalhes sobre o espaço narrativo, reforçando aspectos lúgubres.

Na sequência da história, a voz narrativa continua a detalhar sua experiência como

oficial:

o soldado português é tão bom como os melhores, Portugal uno e indivisível do Minho a Timor, saltar o muro, saltar a vala, saltar os dias, se falhas nas provas físicas vais para o soldado, não esquecer a arrogância, o abuso constante, a maldade e não esqueci, não vou esquecer nada, Angola é nossa, rastejar, rastejar, chuva civil não molha militar, ainda hoje não passo por Mafra, dou uma volta ao lado, não encontrei um único cadete que fosse filho de uma pessoa importante da Ditadura, um deputado, um ministro, um banqueiro, esses não eram obrigados a rastejar, rastejar, a tocar as botas dos alferes, a comer o lixo do refeitório, minha cabeça sempre  
– Porquê? (ANTUNES, 2006, 235).

O narrador tenta expurgar-se de suas lembranças e as transpõe para o papel, por meio de um ritmo rápido que mescla sua voz com uma outra supostamente dos instrutores, intercalando também algumas imagens do cotidiano na Escola Prática de Infantaria. O movimento acelerado contribui para o tom de desabafo e de angústia da crônica. No excerto, ainda, nota-se uma crítica social à guerra e à maneira como eram formadas as tropas, nas quais não se encontrava filhos de governantes de Portugal.

Em entrevista a María Luisa Blanco, o autor Lobo Antunes confessa que durante os anos em que esteve na guerra, questionava-se sobre os motivos do conflito: “No comprendía las razones de la guerra, pero la preparación, que era muy dura, eso lo comprendía muy bien, necesitabas una resistencia física muy grande. (BLANCO, 2005: 64)”<sup>11</sup>.

A experiência do escritor na rotina de treinamento e sua falta de compreensão no que se refere aos motivos que impulsionaram a guerra sustentam as presentes na crônica.

Retomando o fluxo da narrativa:

engraçado como sobrevivemos a tudo, resistimos a tudo e quase logo a seguir eu oficial também, pronto para o barquinho de África de galões nos ombros, novos em folha, a minha cabeça sempre  
-Porquê? (ANTUNES, 2006, 235).

---

<sup>11</sup> “Não entendia as razões da guerra, mas a preparação, que era muito dura, isso eu compreendia muito bem, pois necessitávamos de uma resistência física muito grande” (BLANCO, 2005, 64) – Tradução própria da mestrandia.

Depois de meses em treinamento, a personagem torna-se um oficial pronto a assumir seu cargo na guerra de libertação, na África. Ele sugere que seu corpo recuperou-se dos exercícios militares, sem grandes sequelas. Já seus pensamentos continuaram a questionar a guerra e as situações a que fora submetido:

E de novo janeiro e o frio e chuva, a foz de Lizandro de madrugada, imprecisa, uma laranja, uma lata de conserva, os meus dedos com dificuldade em retirarem a casaca, cadetes, em lugar de gaiotas, espalhados na praia (...) só os mortos conhecem Mafra, escutam-se os passos dos defuntos nas lajes do convento, o cadete L. Antunes a subir as escadas na direcção da camarata, aí vai ele, se entrasse lá agora, encontrava-o, ordenava-lhe

- Dez minutos para formar na parada. (ANTUNES, 2006, 235).

Neste fragmento, o narrador destaca alguns detalhes como se visse a cena, priorizando, assim, as memórias visuais. A fluidez do texto é quebrada com a afirmação “só os mortos conhecem Mafra”, dando, a partir de então, ênfase aos aspectos sonoros das lembranças, que são usados para caracterizar os “fantasmas” que viveram no convento. Entre eles, encontra-se o próprio narrador que, como se nota, consegue visualizar-se em suas recordações, mas não se identifica consigo mesmo. Ele narra sobre o cadete L. Antunes como se fosse outra pessoa e não ele próprio.

E ficava a vê-lo correr para a chuva, janeiro, fevereiro, março, o cabelinho rapado, os dedos vermelhos que nem com uma laranja acertam, o cadete L. Antunes

- Porquê?

A cara dele

- Porquê?

E claro que não respondo, se respondesse tinha de dizer-lhe

- Também não sei

E um oficial, é evidente, não pode dar de fraco diante de um recruta de merda. (ANTUNES, 2006, 235).

No âmbito da imaginação, a personagem, um jovem conscrito, depara-se com o velho

oficial de guerra e o questiona, sem obter resposta alguma. A nós, leitores, é esclarecido que a indiferença é resultado da falta de argumentos para defender a guerra. O encontro entre o “eu” do passado e o do presente é marcado por nuances. O jovem oficial mostra-se mais questionador e indignado com as situações vivenciadas; já o velho, mais resignado e passivo diante do quadro descrito.

Ao longo da crônica, o narrador muda sua postura que ora se identifica com a do cadete L. Antunes, ora não. Sua hesitação sugere que algo impede a aproximação entre o narrador e a personagem L. Antunes. É interessante perceber que o ponto de afastamento e de coincidência entre seu presente e seu passado passa pelos questionamentos e a indignação diante da guerra.

Pode-se inferir que é justamente este aspecto em comum que incomoda o narrador, pois, para ele, o conflito fora injustificável, portanto sua participação somente serviu para passar por humilhações e ser um pião no perservo tabuleiro colonial. Influenciado pela hierarquia militar, ele adota uma postura similar à das milícias que critica no início da crônica, desqualificando o cadete, e, por extensão, a si próprio. Ao se menosprezar, ele favorece a percepção de que se autocondena por sua atividade no passado, refletindo sua antiga submissão na perspectiva da narração.

Diferente de Lobo Antunes, que tematiza a solidão por meio de uma linguagem memorialista, Mia Couto, em “A velha e a aranha”, aproxima seu texto do realismo maravilhoso. À luz das reflexões propostas por Nataniel José Ngomane (2004), em sua tese de doutoramento, cujo objeto pesquisado foi Realismo Maravilhoso a partir das obras dos moçambicanos Mia Couto e Ungulani ba ka Khosa em uma perspectiva comparatista com os latinos Carpentier e João Guimarães Rosa, entendemos que :

(...) as obras [do Realismo Maravilhoso] deixam de ser regidas pela idéia da sucessão linear, passando a sê-lo pela idéia da combinação, conjunção,



dispersão e reunião de linguagens. Alicerçada nesse encontro de linguagens e combinando elementos típicos de um discurso realista e elementos sobrenaturais, elementos provenientes de dois universos diferentes, mas em conjunção (NGOMANE, 2004, 44).

Como se sabe, o realismo maravilhoso surge na América Latina não só com a finalidade de combinar elementos linguísticos dos colonizadores com os nativos, mas também mesclar o acervo cultural dos espanhóis, ou dos portugueses, com o de origem indígena. Essa conciliação é regida por um discurso que abrange a pluralidade do espaço latino, assim como pela oscilação entre natural e sobrenatural, formas adotadas pelo realismo maravilhoso de representar o real

Deve-se deixar claro que esta dissertação não pretende discutir os conceitos de “realismo maravilhoso”, “realismo mágico” ou “literatura fantástica” ou mesmo defender a tese de que a obra coultiana segue alguma destas tendências especificamente. O que se pretende é lançar mão de um elemento que perpassa as três correntes literárias, ou seja, o uso do fantástico ou do mágico, como um modo de representação do real, baseado no uso de símbolos, metáforas e mitos.

A crônica “A velha e a aranha” narra a história de uma idosa que espera seu filho voltar da guerra. Enquanto aguarda o retorno do jovem soldado, que nunca chega à casa, ela encontra uma aranha. A partir de então, cria-se uma atmosfera mágica na crônica que passa a retratar um elo de cumplicidade entre os dois seres:

Deu-se em época onde o tempo nunca chegou. Está-se escrevendo, ainda por mostrar a regida verdade. O tudo que foi será que aconteceu? Começo na velha, sua enrugada caligrafia. Oculta a face, ela entretinha seus silêncios numa casinha tão pequena, tão mínima que se ouviam as paredes roçarem, umas de encontro às outras (COUTO, 1993, 33).

É possível observar que, nesta passagem que inicia a crônica estudada, o narrador estabelece um pacto com seu leitor, avisando-o de que a narrativa é regida pela lógica de uma

verdade interna ao texto. O próprio narrador incita a dúvida se realmente tudo ocorreu e em seguida apresenta os elementos narrativos: tempo, espaço e personagem, de uma forma que contribui para a idéia de que a coerência da história contada diferencia-se da presente na realidade extratextual.

Nesse sentido, a concepção de tempo linear é quebrado, por meio da afirmação “nunca chegou”. Quanto ao espaço, o narrador o descreve, criando a imagem de ser uma casa muito pequena e sufocante, devido às paredes próximas demais. Por fim, a velha, que é símbolo da sabedoria e da proximidade do fim do ciclo vital, é apresentada, com destaque para solidão.

No início da crônica, o olhar do narrador pode ser comparado ao de uma câmera que capta a imagem de todo o ambiente e em seguida focaliza só a velha:

O antigamente ali se arrumava. A poeira, madrugadora, competia com o cacimbo. A mulher só morava em seu assento, sem desperdiçar nem um gesto. Em ocasiões poucas, ela sacudia as moscas que lhe cobriavam as feridas das pernas. (COUTO, 1993, 33).

O narrador mostra que a velha tinha uma vida solitária, na qual não havia quase atividades para entretê-la. Para reforçar a idéia de inércia, o ambiente é descrito como empoeirado e envolvido pela umidade noturna. Nesse espaço sem vida, a personagem passa os dias a esperar a volta de seu filho, Antoninho, da guerra. Em cada lampejo de esperança da volta do rapaz, a velha ia arrumar seu vestido azul, que logo era recolocado na caixa. Enquanto fazia isso, ela dizia: “Depressa-te, Antoninho, a minha vida está-te à espera” (COUTO, 1993: 33). Assim, a personagem permite interpretar que a esperança de reencontrar o filho era o que a mantinha viva.

Desconhece-se a data, talvez nem tenha havido, mas num dos seus olhares demorados, a velha encontrou um brilho cintilando num canto do tecto. Era uma teia de aranha. Ali onde apenas o escuro fazia esquina, havia agora a

alma de uma luz, flor em fundo de cinza (COUTO, 1993, 33).

Nota-se que, nessa cena, o narrador insere alguns elementos simbólicos como a teia, metáfora da vida, e o brilho, representando a esperança, que irão resignificar a vida da velha. A protagonista passa a questionar a origem da teia, pois para ela não parecia ser “obra de bicho”, e sim de “espírito, criaturamente”. Entretida com a aranha e com a teia, a mulher passa a acreditar que elas são indícios de novos acontecimentos. Por isso, a velha passa a fazer sentinela todos os dias, com o intuito de surpreender o artesão da teia:

[...]Por uma breve fresta se injanelava uma aranha. Era de um verde pequenino, quase singelo.  
Com vagaroso gesto a velha foi tirando o vestido do caixote. Usava os mais lentos gestos, fosse para o bicho não levar susto.  
Qualquer uma coisa vai acontecer! (COUTO, 1993, 34).

Depois da espera, a velha descobre que se trata realmente de uma aranha. Entretanto, o pequeno animal é caracterizado de uma forma singular: “verde pequenino quase singelo”. Nota-se que o narrador combina dois adjetivos “pequenino” e “verde”, de modo inusitado, pois qualificativos que se referem às cores são, normalmente, acompanhados de outros que mostram intensidade de tons e não grandeza, como ‘pequenino’.

Seguindo os caminhos percorridos nesta análise, é possível fazer a leitura de que a caracterização da aranha remete à esperança, haja vista o destaque para sua cor verde. Metaforicamente, o narrador sugere que mesmo se tratando de uma pequena aranha, ela era capaz de bordar a sua teia, trazendo vida a um lugar sombrio como a casa da protagonista da crônica.

A certeza de que algo iria acontecer, fez com que a velha ficasse imóvel só a encarar a aranha:

Era a suspeita que ela bem sabia. Confirmou-se quando as duas, mulher e aranha, se olharam de frente. E se entregaram em fundo entendimento,

trocando muda conversa de mães.

A velha sentiu: o bicho pedia-lhe que ficasse quieta, tão quieta que talvez qualquer coisa pudesse acontecer. Então, ela se fez exacta, intranseunte (COUTO, 1993, 34).

Ao se olharem, a velha e a aranha estabelecem uma ligação de cumplicidade e solidariedade que faz com que a protagonista passe a confiar em sua nova “colega”. O ritmo da crônica fica quase estático e a tensão aumenta devido ao clima sobrenatural que se instala.

Foi quando passos de botas lhe entraram na escuta. Antoninho! A velha esmerava-se na sua imobilidade para que o regresso se completasse, fosse o avesso de um nascer. E lhe vieram as dores, iguais, as mesmas com que ele havia se arrancado de sua carne (COUTO, 1993, 35).

Assim, cria-se um clima inexplicável, que aumenta a tensão da narrativa, construída por meio de elementos fantásticos para fazer uma releitura da realidade. Ao ouvir as botas de Antoninho, a velha sente o prenúncio da impossibilidade de reencontrar seu filho. Nota-se que, nesse fragmento, há uma alusão explícita à guerra civil moçambicana, feita por meio da imagem do calçado utilizado por combatentes. Diante das sensações que a protagonista é exposta – som da bota do filho e as estranhas dores-, ela se manteve imóvel, sem esboçar um movimento:

Encontraram a velha em estado de retrato, ao dispor poeira. Em todo seu redor, envolvente uma espessa teia. Era como um cacimbo, a memória de uma fumaragem. E a seu lado, sem que ninguém vislumbrasse entendimento, estava um par de botas negras, lustradas, sem gota de poeira. (COUTO, 1993, 35).

Nesse desfecho, pode-se entender que, após um tempo, a velha foi encontrada morta, envolvida por uma teia. Tendo em vista que se trata de uma narrativa composta com elementos do realismo maravilhoso, podemos fazer uma leitura a partir das simbologias dos elementos presentes nesta cena final.

Toma-se, a princípio, a teia, cujo trançado pode simbolizar a própria vida, com suas amarras. O cacimbo pode ser entendido como o ar livre ou pode compor uma espécie de neblina que impede de se enxergar nitidamente.

Nota-se que os elementos presentes no desenlace da crônica conciliam idéias díspares, mas que contribuem simultaneamente para o entendimento da narrativa. As botas, metonímia do soldado Antoninho, destoam da cena descrita, pois estão lustradas e sem poeira, podendo sugerir que de alguma forma o recruta está vivo, seja nos sentimentos de quem o esperou, seja nos resultados de sua batalha nos campos da guerra de libertação. Esse desfecho possibilita leituras diversas que convergem para a sugestão do fechamento do ciclo de espera e de solidão em que a velha vivia e, magicamente, o início de um novo aos que sobreviverem à guerra

Dentro do cenário de combate, as duas narrativas estudadas destacam a condição solitária dos personagens. O conflito armado é abordado como desencadeador do declínio das trajetórias pessoais dos protagonistas rumo à solidão. É interessante perceber que as descrições dos personagens principais em nada se assemelham, pois trata-se de um cadete português e da mãe de um recruta. Isso reforça a posição de destaque da solidão nos textos, pois mesmo referindo-se a pessoas com envolvimento distintos em relação à guerra, seus sentimentos são semelhantes.

Na crônica de Lobo Antunes, o narrador sugere que sua condição solitária iniciou-se antes de partir para os campos de batalha, na preparação militar em Mafra. No convento onde funcionava a escola de treinamento, o jovem cadete sentia-se desintegrado no ambiente militar e sempre questionava as atitudes adotadas por seus superiores.

Ao longo da narrativa, são enfatizados o deslocamento e o estranhamento do narrador em relação aos códigos do Exército português que tiveram como consequência o seu desdobramento em dois: um jovem recruta e um ex-combatente. Esta cisão é uma metáfora da

profunda solidão de quem conta os fatos, pois coloca em evidência sua forma existencial fragmentada e lacunar, resultado de um passado apartado do rumo natural de sua própria história.

Em “A velha e a aranha”, a anciã é apresentada por meio de sua solidão e certa apatia diante da vida. Sua falta de energia é transformada em ânimo, porém somente em momentos nos quais há lampejos esperançosos da iminência do regresso de seu filho. É interessante perceber que, mesmo imersa na tristeza, a velha mantém viva a certeza de que haverá uma transformação futura.

No início da narrativa, a mulher estava isolada, somente tendo como companhia as moscas que rondavam suas feridas. As chagas permitem a leitura metafórica que remete à partida de seu filho. Assim, como o narrador de “Só os mortos conhecem Mafra”, a protagonista da crônica coutiana está cindida, com uma parte solitária que busca manter sentido para a vida e outra “adormecida” que sofre com a solidão e o vazio de sua casa.

A aranha é símbolo do futuro e seu trabalho é tecer uma rede que parece feita de fios de luz. Esta teia representa condensadamente as tramas da vida, a extensão do destino e a esperança. Com todos esses significados, ela envolve a velha, ao final da crônica, sugerindo que ninguém pode escapar de seu destino, cosmologia que dialoga com a visão tradicional africana.

Apesar de consciente dos abusos das milícias e do despropósito da guerra, a indignação do narrador antunino não se transforma numa ação contra a situação. Assim, ele provoca uma inércia que se prolonga em sua própria pessoa, reproduzindo uma atitude militar diante do jovem recruta que fora. No texto coutiano, a presença da pequena aranha já incita um movimento de mudança na velha, que passa a ter interesse pela teia e sua produtora. O minúsculo animal tece sua rede luminosa, metaforizando a necessidade de agir diante de um impasse, com o intuito de transformar o cenário não-desejado.

Enquanto a velha busca manter a esperança viva, o narrador de Lobo Antunes demonstra que as circunstâncias que o levaram à guerra foram impostas e injustificáveis pelo governo português, esclarecendo sua resignação diante da solidão. Ele se mostra inconformado com os nós feitos na teia de sua vida e que o prendem à experiência militar.

O espaço narrativo, em ambas crônicas, é descrito por meio do destaque da lugubridade, podendo ser associado às condições solitárias que envolvem os protagonistas. Já o tempo é trabalhado de maneira distinta nas crônicas analisadas. Em “A velha e a aranha”, o narrador conta uma história ocorrida no passado, no período da guerra, mas com uma perspectiva narrativa que aponta para um futuro melhor. Na crônica “ Só os mortos conhecem Mafra”, a perspectiva do tempo narrativo fica presa ao passado e suas conseqüências no presente do narrador, sugerindo um ciclo de solidão e ressentimento inquebrável.

Com a análise comparativa do último par de crônicas proposto, espera-se ter cumprido um caminho capaz de iluminar pontos de convergência e divergência entre a produção cronística dos autores estudados. As divergências, como buscamos demonstrar, dizem respeito sobretudo à perspectiva que orienta a elaboração das narrativas, responsável pelas especificidades da composição de cada texto lido.

#### 4.CONCLUSÃO

*O ano passado não passou,  
continua incessantemente.  
Em vão marco novos encontros.  
Todos são encontros passados.*  
Drummond

*Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.*

João Cabral de Melo Neto

Esta dissertação buscou analisar comparativamente narrativas do macrossistema literário das Literaturas de Língua Portuguesa, notadamente a produção cronística de António Lobo Antunes e Mia Couto. O recorte proposto foi temático: analisou-se textos que focalizam as múltiplas faces da guerra. Com o intuito de traçar um mosaico que representasse fatos escamoteados pela história oficial, foi selecionado um *corpus* que reproduzisse como as relações sociais e humanas se configuraram durante os anos de conflito armado em Angola e Moçambique.

Ao tomar por escopo a temática da guerra, possibilitou-se que as análises deste estudo fossem permeadas pela discussão sobre o diálogo entre a literatura e a realidade histórica. Esta última é reproduzida no *corpus* abrangendo tanto o âmbito individual, como ocorre nas crônicas antuninas, por meio de interferências da experiência pessoal do cronista; como o coletivo, nas narrativas de Mia Couto que se valem de variados recursos literários para fabular a história de Moçambique.

Em linhas gerais, diferenciamos literatura e realidade histórica, tendo por base a construção de seus respectivos discursos. Esta última designa a representação dos fatos verídicos e o registro do que o historiador julga verdadeiro. Já aquela primeira, relaciona-se com a ficção e a verossimilhança com as quais representa a realidade. Entretanto, a fronteira entre as duas é tênue, pois a base do trabalho do historiador é traduzir em palavras feitos



históricos; ao realizar este exercício, a história oficial sofre uma modificação, ficcionalizando-se em certa medida e elegendo apenas uma parte da verdade histórica para representar o todo da mesma.

O diálogo entre ficção e história intensifica-se em textos engajados como os dos autores comparados neste estudo. Isso porque compreender a história e a sociedade e, ao mesmo tempo, desvendá-las para o público são as principais formas de atuações de um escritor engajado, que constrói sua obra de tal maneira que levará seus leitores a refletir sobre a realidade, a partir da representação ficcional.

À luz das idéias expostas sobre engajamento no início deste estudo, é possível apontar que a atuação de um artista que adota esta postura diante da sociedade é simultaneamente de um crítico da história e de um agente transformador. Para contemplar estes dois objetivos, não basta que seus textos desmascarem a realidade empalmada pelas elites dominantes, mas também proponham diferentes possibilidades de se relacionar com o quadro histórico denunciado.

Sob este ângulo, é possível notar que as crônicas de Lobo Antunes e de Mia Couto são estruturadas de maneira similar, mas sugerem perspectivas distintas. Quanto à semelhança das narrativas comparadas, deve-se destacar a intenção dos cronistas de provocar a criticidade de seus leitores. Para isso, eles valem-se de suas memórias para fabular o cenário de guerra. Percebe-se que as narrativas estudadas nesta dissertação têm como eixo estruturante a tensão da vida social e da individual em um cenário específico: a luta armada.

Em Lobo Antunes, esta tensão se estende aos sentimentos e à interioridade do narrador que tenta organizar suas lembranças para contá-las. Contudo, esse arranjo se dá de forma fragmentada, seguindo o fluxo do pensamento de quem relata a história, atribuindo à crônica a aparência de um monólogo, a partir de uma perspectiva subjetiva e individual em relação à matéria narrada.

Já Mia Couto convida seus leitores a revisitar o momento histórico do conflito, por

meio de narrativas que desmontam as fronteiras entre o real e o imaginário e a poesia e a prosa. O narrador coutiano descreve condutas individuais de seus personagens que interferem em prol da amenização das dificuldades coletivas de sobrevivência na guerra.

As crônicas antuninas denunciam uma sociedade fragmentada, na qual seus membros não se reconhecem como uma comunidade única e com necessidades em comum. O narrador encontra-se preso dentro do caráter cíclico da história que relata. Em uma tentativa de costurar suas memórias, ele parte de um presente esfacelado rumo ao seu passado, retomando pontos importantes que justifiquem ao leitor a impossibilidade de modificação do presente.

O narrador de Lobo Antunes apresenta-se marcado pelo passado que é lembrado como um tempo perdido, no qual não houve planos e sonhos a se conquistar, resultando em um presente vazio. Apesar do desenvolvimento histórico e da passagem do tempo, o narrador encontra-se preso ao seu passado desintegrado e desintegrador. Sobre este aspecto, pode-se aproximar a narrativa antunina da perspectiva de Walter Benjamin, ao considerar a história contemporânea como um aglutinador de fatos passados insuperáveis que comprometem o desenvolvimento do processo histórico.

Esta forma de relacionar fatalmente o passado e o presente e a impossibilidade de superá-los pode, também, ser relacionada ao conceito de melancolia estabelecido por Freud:

A melancolia se caracteriza psiquicamente por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de auto estima (FREUD, 1992, 131).

O narrador das crônicas de Lobo Antunes mostra-se insatisfeito com seu presente estilhaçado pelo passado vivido durante a guerra, sendo tomado por uma apatia, própria da melancolia, que o impede de vislumbrar qualquer transformação da realidade. Deve-se deixar claro que não se trata de uma apatia alienante, visto que o narrador mostra-se consciente das

artimanhas salazaristas para manter a engrenagem colonial e justificar o conflito; e sim de uma indolência que não permite apostar na expectativa de superação do passado e construção de um futuro, no qual a história de Portugal integre todo o seu povo.

Por outro lado, o narrador das crônicas de Mia Couto mostra-se, também, insatisfeito com a realidade de violência e com a degradação de Moçambique. Contudo, relaciona-se com a decorrência histórica de forma diferente. Ele mostra uma esperança diante da carência histórica, acreditando no devir. Tal posição vai ao encontro dos pensamentos de Ernst Bloch:

[ N’O Principio Esperança de Bloch], pressupõe-se a possibilidade da realização das “ potencias utópicas do ente” através da manifestação da categoria de “possibilidade objetiva”, ao ser “ despertada” pela atividade do sujeito que percebe estas possibilidades concretas da transformação da realidade (MÜNSTER, 1993, 72)

À luz deste trecho de Münster, notamos que o narrador das crônicas de Mia Couto tem consciência do caos histórico que retrata. Todavia, mostra-se confiante na possibilidade de superação e transformação do momento histórico. Essa posição otimista e militante sugerida nas crônicas de Mia pode ser associada a outros conceitos formulados pelo filósofo alemão Ernst Bloch.

No decorrer das narrativas a interação entre narrador e as personagens sugere a possibilidade e a necessidade de se recriar a realidade degradada de Moçambique que nos é apresentada como uma forma inacabada e passível de modificações. Tal postura vai ao encontro de que Ernst Bloch definiu como “consciência antecipatória”, elemento fundamental para a transformação do real.

“[...] a análise da consciência antecipatória deverá servir fundamentalmente para que os conseqüentes reflexos propriamente ditos, os retratos da vida melhor desejada e antecipada, tornem-se psicomaterialmente compreensíveis” (BLOCH, 2005, 23).

Tendo o conceito de “consciência antecipatória” definido, deve-se relacioná-lo com uma de manifestações o “sonho diurno” que se refere à possibilidade de concretizar em

imagens uma realidade futura diferente do estado degradado atual. A capacidade de imaginar um porvir leva os indivíduos à ação e conseqüentemente, na perspectiva de Bloch, à superação.

É possível citar como exemplo da concretização da mudança, as sugestões de conduta dada pelo narrador e intrínsecas ao texto coutiano, o qual mostra personagens que tentam impedir de forma solidária que os sofrimentos e a solidão da guerra provoquem um sufocamento da possibilidade de vislumbrar os meios para ultrapassar os destroços do conflito.

Diante das explanações feitas até o momento, pode-se inferir que as crônicas comparadas têm a finalidade de desvelar novas possibilidades de leitura da história oficial que aborda a temática das guerras nos países de língua portuguesa. Todavia, adotam perspectivas narrativas divergentes.

O *corpus* composto pelas crônicas do português Lobo Antunes sugere a impossibilidade de romper o ciclo que prende o narrador entre o seu passado e seu presente fragmentado e sem expectativas de transformação. Assim, a narrativa é construída a partir de uma perspectiva melancólica. Já os textos do moçambicano Mia Couto indicam caminhos que apontam para a necessidade de um movimento de superação diante de uma realidade histórica inacabada e em processo de transformação. Desta forma, o texto coutiano é criado dentro de uma perspectiva utópica.

Para reforçar os sentidos sugeridos pelas narrativas comparadas, os cronistas se valem de uma linguagem que vai ao encontro da atmosfera construída. Do ponto de vista formal, Lobo Antunes compõe uma narrativa memorialística fragmentada e com uma linguagem agressiva que se choca com a postura passiva do narrador. Esse embate pode ser interpretado como uma reação catártica de quem, mesmo ciente das atrocidades da guerra, comportou-se de forma resignada.

A estética coutiana vale-se de uma linguagem simbólica e com alegorias para

representar a realidade. A abordagem do tema da guerra é feita por meio de um lirismo e de uma poeticidade que provocam no leitor uma cumplicidade que aproxima o narrador e a seu público, como se aquele aconselhasse este último a iniciar um movimento de transformação da realidade retratada.

Dentro dos projetos estéticos de cada autor, podemos destacar ainda divergências no tom da narrativa, visto que em Lobo Antunes as questões abordadas giram em torno de um eixo existencial, já as postas por Mia giram em torno de um coletivo. Esta diferença é consequência da atmosfera construída pelos cronistas em suas respectivas obras. Desta maneira, elas ressaltam as perspectivas melancólica e utópica presentes nas crônicas analisadas.

O significado da guerra para os portugueses e para os moçambicanos reforça também as perspectivas adotadas pelos cronistas. Em Portugal, os conflitos em território africano representaram o fim de um ciclo, precisamente, a decadência imperial, amputando o projeto de um país ultramarino. Enquanto que, em Moçambique, se a guerra de libertação já havia questionado os sonhos e expectativas de uma nação mais justa, na guerra civil a utopia será colocada, novamente, em xeque.

Por fim, pode-se concluir que, por meio de uma perspectiva melancólica, Lobo Antunes reconta a história oficial sobre a guerra, desconstruindo a imagem sustentada ao longo dos anos pelos portugueses. Já Mia Couto se vale de uma perspectiva utópica para construir e manter um sentimento de libertação e de superação diante das imposições históricas.

## BIBLIOGRAFIA

ABDALA JR, Benjamin. **De Vãos e Ilhas**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

..... **Literatura História e Política**. Cotia. Ateliê Editorial, 2007.

..... **O ensino das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e as perspectivas dos Estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa**. In: Atas do I Seminário das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, publicação da UFRJ, 1996, p.69 a 71.

..... (org) **Margens da cultura. Mestiçagens, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

..... (org). **Moderno de nascença, figurações críticas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006.

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas cidades /Editora. 34, 2003.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência Nacional**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. **O desanoitecer da palavra**. Praia-Mindelo: Embaixada de Portugal e Centro Cultural de Português, 1998.

ANTUNES, Maria José Lobo; ANTUNES, Joana. **D'este viver aqui neste papel descripto. Cartas de guerra**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.

ANTUNES, Antonio Lobo. **Livro de Crônicas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

.....**Segundo Livro de Crônicas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

..... **Terceiro Livro de Crônicas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.

..... **Os cus de Judas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

.....**Que farei quando tudo arde?** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

..... **Auto dos danados**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985.

.....**As naus**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

.....**O manual dos inquisidores.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

..... **Memória de elefante.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1979.

..... **Exortação aos crocodilos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

.....**O esplendor de Portugal.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

..... **A ordem natural das coisas.** Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

..... **A história do hidroavião.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.

ARRIGUCCI JR, Davi. **Fragments sobre a crônica.** In: Enigma e comentário. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ASSIS, Machado de. **O folhetinista.** *O espelho*, 30 out.1859. In: Crônicas. SP: W. M. Jackson, 1944 (Volume I).

BENJAMIN, Walter. **O narrador.** In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Ed. Brasiliense,1986.

..... **O autor como produtor.** In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Ed. Brasiliense,1986.

..... **The Arcades Project.** Press: Belknap. s/d.

..... **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERLINCK, Luciana de Souza Chauí Mattos. **Melancolia rastros de dor e perda.** Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH/USP em 2002.

BETELLA, Gabriela, Kvacek. **O funcionamento preciso da inteligência em terra de relógios desacertados: a crônica de Machado de Assis em Bons dias.** Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH/USP em 1998.

BLANCO, Maria Luísa. **Conversaciones com Antonio Lobo Antunes.** Madrid: Siruela, 2001.

BLOCH, Ernst. **O principio esperança.** Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 2005.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite & outros Ensaio.** São Paulo: Ed. Ática, 2003.

.....(et. al) **A Crônica: o gênero, sua fixação e transformações no Brasil.** Campinas: UNICAMP, 1992.

.....**Dois cronistas.** In: *Textos de Intervenção.* São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2002.

.....**Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CAPELA, José. **A imprensa de Moçambique até a independência.** In: RIBEIRO, Fátima & SOPA António (coord.). 140 anos de imprensa em Moçambique: Estudos 2 relatos. Maputo: AMOLP, 1996.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto: Brinciação Vocabular.** Lisboa: Mar além e Instituto Camões, 1999.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas. Literatura e nacionalidade.** Lisboa: Veja, 1994.

CHAVES, Rita. **Mia Couto voz nascida da terra.** In: Novos estudos, nº49, novembro de 1997, p.243- 256.

.....; MACEDO, Tânia (org). **Literaturas em movimento. Hibridismo cultural e exercício crítico.** São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

..... **Angola e Moçambique. Experiência colonial e territórios literários.** São Paulo: Ateliê, 2005.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia. **Literatura comparada. Textos fundadores.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Afrânio & Coutinho Eduardo. **Ensaio e Crônica.** In: A Literatura no Brasil. São Paulo: Global, 2003

COUTO, Mia. **Cronicando.** Lisboa: Caminho, 1991.



- ..... **A varanda de frangipani.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ..... **Cada homem é uma raça.** Lisboa: Caminho, 1994.
- ..... **Contos do nascer do sol.** Lisboa: Caminho, 1997.
- ..... **Estórias abensonhadas.** Lisboa: Caminho, 1994.
- ..... **Mar me quer.** Maputo: Editorial NDJIRA, 2000.
- ..... **O gato e o escuro.** Lisboa: Caminho, 2001.
- ..... **O outro pé da sereia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ..... **O país do queixa andar.** Maputo: NDJIRA, 2003.
- ..... **O último vôo do flamingo.** São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- ..... **Terra sonâmbula.** Lisboa: Caminho, 1992.
- ..... **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ..... **Vinte e zinco.** Maputo: NDJIRA, 1999.
- ..... **Vozes anoitecidas.** Lisboa: Editorial Caminho, 1987.
- ..... **Pensatempos.** Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre.** Bauru: EDUSC, 2002.
- DIMAS, Antônio. **Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo.** In: Littera, Revista para professor de Português e de Literaturas de Língua Portuguesa, nº 12 set-dez, 1974.
- FANON, Franz. **Os condenados da terra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- FERRO, Marc. **História das colonizações das conquistas às independências, séculos XIII a XX.** São Paulo: Companhias das Letras, 1996.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: Espaços ficcionais.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- FREUD, Sigmund. **“Luto e melancolia”.** In: Revista Novos Estudos Cebrap. São Paulo, 32, 128-142, 1992.
- ..... **Conferência XVIII. Fixação em traumas - o inconsciente.** In: Obras

completas. Edição Standard Brasileira Eletrônica.v.XVI.

..... **A situação traumática e as situações de perigo**. In: Obras completas.  
Edição Standard Brasileira Eletrônica.v.XX.

..... **Introdução à psicanálise e as neuroses de guerra (1919)**. In: Obras completas. Edição Standard Brasileira Eletrônica.v.XVII.

..... **Reflexões para os tempos de guerra e morte**. In: Obras completas. Edição Standard Brasileira Eletrônica.v.XIV.

..... **Lembranças encobridoras**. In: Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**. São Paulo: EDUSP, 1993.

GOMES, Veronica Rodrigues Ferreira. **A arquitetura nas crônicas de António Lobo Antunes: modos de viver no espaço contemporâneo**. Dissertação apresentada à Puc-RJ, em abril de 2006.

GOTLIB, Nádya Battela. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática: 2002.

HAMILTON, Russell. **Literatura africana. Literatura necessária**. VOL II-Moçambique, Cabo verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa, edições 70, 1984.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **A tradição viva**. IN: **KI-ZERBO, J** (coord) *Metodologia e pré-história da África. História geral da África*. São Paulo: Ática/UNESCO, v.1, 1982.

HANSEN, João Adolfo. **Alguma prosa de Drummond**. In: Revista Brasileira. Rio de Janeiro, julho-setembro, p.139 -181.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1999.

LARA, Ernesto Filho. **Crônicas da Roda Gigante**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

LABAN, Michel. **Moçambique. Encontro com os escritores. Vol. III**. Porto: Fundação Engenheiro Antônio de Almeida, 1998.

LEAO, Ângela Vaz. **Contatos e Ressonâncias. Literaturas africanas de língua portuguesa**.

Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Modelos críticos das representações da oralidade nos textos literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós- coloniais**, Palestra proferida na Universidade de São Paulo, em setembro de 2005.

LEITE, Fábio. **África** In: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo p.103-118, 1995/1996.

LEITE, Lúcia Chiappini. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1994.

LEJEUNE, Philippe. **El pacto autobiográfico**. Trad. Angel G Loureiro. In: Suplementos Anthropos. Nº 29. Barcelona, 1991. pp. 47-61.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Unicamp, 1995.

LOPES, Oscar; SARAIVA, António José. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Editora Porto, 1996.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

LUKÁCS, Georg. **Narrar ou descrever?** In: Ensaio sobre Literatura. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1965.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARGATO, Izabel & Renato Cordeiro Gomes (org). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MARTIN, Vima Lia de Rossi. **A evocação da marginalidade: um estudo sobre Malagueta, Perus e Bacanaço, de João Antônio, e Luanda, de Luandino Vieira**. Tese defendida em 2005, USP.

MATHIAS, Marcello Duarte. **As crônicas de Lobo Antunes, ferocidade e ternura**. In: JL - Jornal de Letras, Artes e Idéias, 642, 24 de maio, 1995.

MESGRAVIS, Laima. **A colonização da África e da Ásia**. São Paulo: Atual, 1994.

- MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ..... **Voláteis e versáteis de variedades e folhetins se fez a chronica.** In: Boletim Bibliográfico – Biblioteca Mário de Andrade- vol 46 janeiro a dezembro de 1985, SP.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MUNANGA, Kabengele. **África trinta anos de processo de independência.** IN: Revista do centro de estudos africanos. Dossiê Brasil/África. USP. Nº 18. jun/jul/agosto:1993.
- MÜNSTER, Arno. Ernst Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta. São Paulo: Edunesp,1993.
- NEWITT, Malyn. **História de Moçambique.** Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997.
- NGOMANE, Nataniel José. **A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso.** Tese defendida em 2004, USP.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada. História, teoria e crítica.** São Paulo: EDUSP, 1997.
- NOVAES. Adauto (org). **O silêncio dos intelectuais.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Proler. Literatura, Saber e lazer.** Entrevista Mia Couto.nº 12 nov/dez, 2004
- REIS, Carlos. **Arte da crônica ( Livro de Crônicas).** In: JL - Jornal de Letras, Artes e Idéias, 742, 10 de março, 1999.
- RESENDE, Beatriz (org). **Cronistas do Rio.** Rio e Janiero: ED. José Olympio,1995.
- RONCARI, Luiz. **Sermão, folhetim e crônica – três gêneros fora do lugar.** IN: Ciência Hoje, publicação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, vol.11/n.65, 1990, p.41-46.
- SÁ, Jorge de. **A crônica.** São Paulo: Ática, 1992.
- SANTILLI, Maria Aparecida. **O fazer-crer nas histórias de Mia Couto.** In: Via Atlântica, publicação da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH, n.3, 1999, p.98-109.
- ..... **Estórias africanas: história & antologia.** São Paulo: Editora

Ática, 1985.

..... **Paralelas e tangentes entre literaturas de língua portuguesa.** São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

SANTOS, Alexsandra Machado da Silva dos. **Caminhos da memória Uma reflexão sobre contos e crônicas do escritor Mia Couto.** Dissertação de mestrado apresentada à Puc-RJ, em 2003.

SANTOS, Maria Alzira de Souza. **Os cus de Judas e Mayombe: da imposição da dor à superação do vazio.** Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH em 2000.

SANTOS, Cátia Cristina Assunção Henriques. **Ego-Documentos na Ficção Contemporânea.** Tese de Doutorado apresentada à PUC-RJ em 2007.

SATRE, Jean-Paul. **Que é Literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual. As conferências Reith de 1993.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

..... **Cultura e Imperialismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEIXO, Maria Alzira. **O outro lado da ficção - diário, crônica, memórias, etc.** In: *Colóquio Letras*, 82. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1984.

.....**Na ficção de Antônio Lobo Antunes. Escrever a experiência ou experimentar a escrita? .** In: *JL - Jornal de Letras, Artes e Idéias*, 829, 10 de julho, 2002.

..... Os romances de António Lobo Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

SEPULVEDA, Maria do Carmo & Salgado, Maria Teresa.(coord). **África & Brasil: letras em laços.** Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.

SERRANO, Carlos & MUNANGA, Kabengele. **A revolta dos colonizados: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia.** São Paulo: Atual, 1995.

SILVA, Regina Célia da. **Crônicas de Lobo Antunes: Traços do humano na escrita de um intelectual.** Dissertação de mestrado apresentada à Puc-RJ em 2006.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

SUSSEKIND, Flora. **Um poeta invade a crônica**. IN: Folha de São Paulo, 21 de agosto de 1987.

TENGARRINHA, José (org). **A História de Portugal**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre. Ed. Globo, 1976.

VIEIRA, Agripina Carriço. **A escrita é feita de nadas. (Segundo Livro de Crônicas)**. In: JL - Jornal de Letras, Artes e Idéias, 840, 11 de dezembro, 2002.

XAVIER, Lola Geraldés. **Fragmentos da natureza humana em *Manual dos Inquisidores*, de Lobo Antunes**. In: Separata da Revista Forma breve 4, Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)