

AMOR: QUE SEJA ETERNO ENQUANTO DURE, NO OLHAR IRÔNICO E GROTESCO

Tércia Costa Valverde¹

RESUMO

Na efemeridade amorosa, presente nas cenas urbanas retratadas nas crônicas antunianas, discutiremos o modo irônico e grotesco através do qual são descritas as relações interpessoais pautadas pela liquidez e fragmentação típicas da modernidade dos séculos XX e XXI. Para tal, analisaremos as três seguintes crônicas que, a nosso ver, abordam a temática da fluidez amorosa: *É da tua mão que eu preciso agora* (*Segundo Livro de crônicas*, 2002), *Crônica de amor* e *A mais alta solidão* (Ambas do *Quinto Livro de Crônicas*, 2013). Iniciamos com o seguinte questionamento: em um cenário cheio de incertezas, de valores materiais, como acreditar que o amor seja sólido e durável?

Palavras-chave: Amor fluido, Crônicas antunianas, Ironia, Grotesco.

¹ Professora Titular do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UEFS – PRO-GEL/UEFS. tecaverde05@outlook.com

INTRODUÇÃO

Na efemeridade amorosa, presente nas cenas urbanas retratadas nas crônicas antunianas, discutiremos o modo irônico e grotesco através do qual são descritas as relações interpessoais pautadas pela liquidez e fragmentação típicas da modernidade dos séculos XX e XXI. Para tal, analisaremos as três seguintes crônicas que, a nosso ver, abordam a temática da fluidez amorosa: *É da tua mão que eu preciso agora* (*Segundo Livro de crônicas*, 2002), *Crônica de amor* e *A mais alta solidão* (Ambas do *Quinto Livro de Crônicas*, 2013). Iniciamos com o seguinte questionamento: em um cenário cheio de incertezas, de valores materiais, como acreditar que o amor seja sólido e durável? Já, no *Manifesto Comunista* (1848), Karl Marx e Friedrich Engels assinalavam a discussão da finitude das coisas, das situações e dos sentimentos, afirmando que: “Tudo o que era sólido se desmanchava no ar, tudo o que era sagrado era profanado, e as pessoas eram finalmente forçadas a encarar com serenidade sua posição social e suas relações recíprocas”. Este conceito de mudança e elasticidade das coisas foi amplamente discutido por Marshall Berman, em *Tudo o que é sólido se desmancha no ar* (São Paulo: Companhia das Letras, 1986), quando analisa a modernidade: “Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (p. 9). A modernidade “nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (p. 9). Nesse contexto de instabilidade, veremos essas situações assinaladas por Berman, nas crônicas antunianas selecionadas. Os amores finitos, os sentimentos fragmentados e as situações passageiras são alguns exemplos das cenas urbanas narradas por António Lobo Antunes, que destacam a fluidez das relações interpessoais e amorosas. Tais acontecimentos representam o mosaico moderno em que a vida humana se configurou. As ações do homem em busca de avanços econômicos e tecnológicos trouxeram consequências nem sempre positivas. Os indivíduos, nas grandes cidades, estão preocupados com os seus afazeres práticos, laborais, comerciais e financeiros porque justamente necessitam sobreviver na urbe. O seu lado espiritual e sentimental, ou seja, tudo aquilo que não se vê e nem se pode tocar, é deixado para último plano. Assim, as relações humanas começam a

minar e a perder o seu sentido. Surge então a solidão, mesmo dentro da coletividade.

Na crônica *É da tua mão que eu preciso agora*, o leitor presencia o desabafo do narrador diante de sua solitária vida. Ele vivencia uma dupla solidão: a de quem escreve e a de quem perde um grande amor. Há encontros e desencontros, tecidos pelo fio cortante da ironia e pela fantasmagoria consequente do grotesco. O amor se desmanchou e evaporou no ar. O ser que ainda ama busca restos materiais da mulher amada, que agora só lhe aparece em pensamento: “É da tua mão que eu preciso agora. Há momentos, sabes, em que me sinto tão cansado, todos estes dias cheios de palavras que me fogem. Então penso em ti: Joana. Penso: vou contar-te uma coisa” (ANTUNES, 2017, p. 213). O protagonista queria contar as novidades boas e ruins à sua amada: estava triste porque a filha de um amigo faleceu. Os fatos negativos acabam por se associar em sua vida. O cemitério em que foi ao velório e enterro é também palco dos encontros passados com a namorada perdida:

Um cemitério é um lugar horrível e a dor dele doía-me. Depois de tudo acabar voltei para o automóvel. Eram muitos passos nas veredas a voltarem para os automóveis [...] Aquelas árvores que tu conheces de quando a gente há dois anos. Despedi-me das pessoas um pouco ao acaso, sem sentir os dedos que apertava: têm tantos dedos as pessoas (p. 213).

Observa-se na escrita de Lobo Antunes uma preocupação escatológica com o destino das pessoas. Seria a visão apurada de artista e médico? Percebe-se, no entanto, que tanto o escritor quanto o médico trabalham com a questão humana: preocupam-se com a morte e com a vida. Ou vice-versa. Dando continuidade à sua narração sobre a falta que Joana lhe faz, o narrador segue repleto de lembranças:

Nem me lembro já porquê abri a mala do carro. Estavam lá dentro coisas tuas de Espanha: batas, papéis, as inutilidades confusas que estás sempre a juntar. Peguei numa das tuas batas, abracei-a. E desatei num choro de menino, de cabeça inclinada para a mala do carro na esperança de que não me vissem (p. 213).

Por que tudo se desmanchou? Tornou-se fumaça, poeira e se esvaiu no ar? Não é dada nenhuma explicação: o narrador apenas permanece envolvido nas recordações: “engoli-me a mim mesmo e vim-me embora” (p. 213). Por ironia do destino, o narrador estava se sentindo só, mesmo

diante de outras pessoas, porque perdeu um grande amor. As “inutilidades confusas” deixadas por Joana em seu carro são agora úteis para este homem tão desprovido de amor. O narrador se preocupa em esconder os seus sentimentos, porque, para a sociedade ocidental moderna, “homem não chora”. São as diversas facetas que a ironia possui para desenhar o destino das pessoas. No seu livro *Ironia e o irônico* (Tradução Geraldo Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995), D.C. Muecke aborda a ironia como um veículo sério de riso social, bem como uma insinuação para se obter uma visão crítica do objeto a ser ironizado (p. 18 e 84). Na passagem da crônica que acabamos de ver, o narrador afirma ter de se engolir, ou seja, de conduzir o próprio fardo existencial. De quem seria a culpa do fim de um relacionamento? Em situações dessa natureza, haverá verdadeiramente vítimas e algozes?

Não parece ser tarefa fácil conduzir o fim de uma relação:

Mas é da tua mão que eu preciso agora. Há momentos em que me farto de ser homem: tudo tão pesado, tão estranho, tão difícil. Eu vou tendo paciência e no entanto, às vezes as coisas magoam, há ideias que entram na gente como espinhos. Não se podem tirar com uma pinça: ficam lá. É então que a cara principia a estragar-se e a gente / dizem / envelhece (2017, p. 214).

Verifica-se a própria condição dos organismos vivos, que se decompõem com o passar dos anos. Algumas situações, entretanto, podem acelerar este processo, por causarem dor e sofrimento: a angústia de quem percebe a brevidade da vida e dos entes queridos que desapareceram, a exemplo de sua avó, que surge na narrativa como alguém que deixou muita saudade:

A minha avó dizia que fui a pessoa por quem chorava mais. Nunca acreditei. Era autoritária, mimada, sedutora: tratava-me tão bem! Jogávamos a ver qual de nós dois conquistava o outro: andávamos mais ou menos empata-dos / (sabes como detesto perder) / e nisto ela morreu [...] Recordo-me de sair de sua casa e vir à cervejaria comer [...] pedi o jornal desportivo ao empregado. Ao voltar para cima achei-a vestida sobre a cama. Agora é novembro, tenho frio. (p. 214).

Foi tudo tão abrupto e natural. Abrupto para quem ama, no tempo psicológico. Natural para a ciência, que prevê a decomposição cronológica da matéria. O narrador tem frio não somente porque o inverno

chega, mas porque a sua alma está em luto. Perde as pessoas queridas e amadas, como a sua avó, além da Joana e, do mesmo modo, meta-literariamente, as palavras, em um duplo sofrimento: “Nunca estou a gostar do que escrevo [...] acho que as palavras me derrotam. Frases puxadas como pedras de um poço que não vejo. Banalidades que me indignam por estarem tão longe do que quero” (p. 214). Percebe-se a sua insatisfação como amante e escritor, que teme, mas necessita da solidão para tecer fios poéticos, conflito que atinge o seu ápice na fala a seguir onde conclui, ironicamente:

Capítulos que me fogem, o plano da história dinamitado pelos caprichos da minha mão, que não faz o que pretendo: escapa-se sempre, inventa, tenho de apanhá-la a meio de um período inverosímil. Talvez seja por isso que preciso da tua. Ou não por isso: não bebo e no entanto há alturas em que me sinto tão só que é quase o mesmo. E sem essa solidão não me é possível escrever (p. 214).

Como em um mosaico que acaba formando uma grande peça, o narrador se lembra do amigo a quem morreu a filha, e diz sentir falta da amizade e do seu sorriso largo: “José Francisco. Quando sorri os cantos da boca parecem levantar voo. Faz-me bem. Gostava de sorrir assim. Experimentei ao espelho e não é igual” (p. 215). Nesse momento, se sente frustrado por tentar ser quem não é. Um ator da vida? Um palhaço que busca se mascarar e ofertar a alegria que não tem internamente? Acerca dessa característica que suscita riso ou escárnio na escrita de Lobo Antunes, Susana João Carvalho, em *António Lobo Antunes: A desordem natural do olhar* (Alfragide: Texto Editores, 2014), destaca o caráter da narrativa e dos personagens antunianos. Ela associa a sua discussão às imagens de circo, que se estabelece como o palco grotesco da narrativa, que envolve os seus leitores, em uma atmosfera onírica, fantástica e improvável. Susana Carvalho ainda nos lembra do diálogo entre o cômico, que pende para a tragicomédia, e o grotesco. Diálogo este que representa um modo de crítica social adotado pelos artistas, que percebem a realidade plena de fissuras, desconcertos e enganos. O viver em sociedade demanda uma postura que nem sempre é genuína. Muitas vezes, as pessoas preferem se mascarar e adotar condutas artificiais para não serem criticadas. Outras nem enxergam que estão reproduzindo um discurso da coletividade.

Sabemos que as narrativas de Lobo Antunes se apoderam do grotesco para sublinhar a (des)ordem natural das coisas, a vida em sociedade,

a modernidade e suas consequências, a exemplo do consumo exagerado: “A maquilhagem excessiva, as jóias coruscantes- a fazerem lembrar as lantejoulas do palhaço- são sintomas inequívocos da assunção plena de um disfarce, que recobre desde a idade à condição financeira” (p. 175). Para Lobo Antunes, existem palhaços ricos e palhaços pobres: em alguns momentos, “e numa visão que tem tanto de lúdica como de lúcida, o autor parece aplicar às personagens esse jogo de pares opostos”, que enriquecem tanto as suas páginas (p. 176). Esta teoria também pode ser aplicada às outras narrativas literárias de Lobo Antunes, por exemplo a crônica *O António é esquisitíssimo (Quarto livro de crônicas)*, em que os clientes habituais do restaurante luxuoso também pareciam palhaços cheios de aparatos, brilhos e maquiagens. Tentam disfarçar as angústias e o medo da morte. O dinheiro ainda não lhes compra a imortalidade.

Ao findar a crônica, o protagonista pensa em Joana, em Malanje, onde se encontraram no passado e nas mangueiras que tremem no interior do seu sangue (p. 214). “Aquele cheiro da terra, demorado, opaco, violento” (p. 215). O narrador está cansado de escrever e de pensar nas inúmeras perdas:

Nem vou reler isto, mando tal e qual. Prefiro observar a parede, deixar-me impregnar devagarinho pela essência das coisas [...] se calhar amanhã telefono-te. Ou regresso ao romance na teimosia dos cães. Penso: nem que deixe a pele nele hei-de conseguir acabá-lo [...] Só por um bocadinho de nada, antes que continue, importas-te de tirar as batas do carro? Importas-te de me dar a mão? (p. 215).

Nem vai acabar de escrever nem a sua amada vai retornar: triste sina de algo perdido. Torna-se aqui interessante refletir sobre o paralelo que o narrador faz entre a escrita do romance e da crônica. Quando respira e faz uma pausa na confecção da obra mais extensa, se volta à costura das cenas cotidianas, de modo semelhante ao escritor de Benfica. Sobre este aspecto, Cid Ottoni Bylaardt, em *Lobo Antunes e Blanchot: o diálogo da impossibilidade – figuras da escritura na ficção de António Lobo Antunes* (Fortaleza: Edições UFC, 2012), destaca que Lobo Antunes, ao se dedicar à crônica, reconhece que essa forma literária é um recurso de sustentação humana, e que se desenvolve paralelamente à escrita dos romances, sendo muito valorizado pela crítica literária (p. 403). Mesmo abordando o amor e as suas facetas, o narrador menciona o ato da escrita que, para ele, é uma condição existencial. As cenas cotidianas são retratadas de modo poético pelo narrador, que necessita expor as suas

impressões do que está ao seu redor, bem como de suas experiências de vida. O fim de um relacionamento que é particular, do personagem da narrativa, pode ser projetado para qualquer outra cena que envolve outro casal. Os próprios leitores do texto podem se enxergar na crônica e comungar das mesmas perdas e angústias do narrador.

Em *Crônica de amor*, do *Quinto Livro de Crônicas* (2013), o leitor presencia mais uma história de fluidez, nas relações interpessoais, engendrada por um casal, que aparece sem afinidades e sintonia. A narrativa é conduzida por uma mulher de 45 anos, que não suporta mais a indiferença do marido e a execução solitária das atividades domésticas, que incluem filhos e cães. Estes cônjuges representam uma legião de pessoas que se encontram e desencontram, com o passar dos anos, nos grandes e modernos centros urbanos. Teóricos das relações amorosas, na Modernidade, parecem radiografar estes lares, a exemplo de Bauman, que analisa as relações interpessoais, principalmente aquelas pautadas no amor, dentro do contexto moderno, na obra *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos* (Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004). Deparamo-nos com um cenário marcado pela fluidez, em que os laços amorosos são inconsistentes e efêmeros. Nada é eterno no moderno e pós-moderno. Tudo é infinito enquanto dure: “a líquida racionalidade moderna recomenda mantos leves e condena as caixas de aço” (p. 65). Nestas crônicas selecionadas, Lobo Antunes escreve e carrega na tinta da fluidez das relações amorosas. O leitor se depara com um labirinto cheio de personagens solitários, mesmo habitando com os seus respectivos cônjuges, como ocorre nesta *Crônica de amor*.

A personagem narradora, então, começa a ironizar a sua existência doméstica e a ridicularizar a sua relação com o marido. Sobre a ironia e a autoridicularização, Vladimir Propp, no livro *Comicidade e riso* (Tradução Aurora Bernardini e Homero Andrade. São Paulo: Ática, 1992), sublinha a prática do homem de se reinventar pela autoridicularização, rindo de sua existência de modo crítico e irônico, quando surte maior efeito de desconstrução (p. 29). Será que esta mulher estaria se reinventando ao expor ao riso sério o seu relacionamento familiar? Para Mikhail Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (3.ed. Tradução Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993), a ironia, ao longo dos anos, foi se transformando, e, a partir do Romantismo, passa a ter um caráter mais estilístico de gênero, mais sério, sobretudo no romance. Segundo o referido teórico, na época moderna (Pós-romantismo), a forma mais

difundida do riso reduzido é a ironia (p.63). Acreditamos haver uma ligação entre essas correntes teóricas e o enredo da crônica em estudo, uma vez que a narradora antuniana busca autoconhecimento e entendimento de vida, de relação amorosa, ao se expor, bem como a sua família. Ela não joga com a realidade. Ao contrário, o seu riso sarcástico provoca o leitor a refletir, que também pode se ver e se espelhar nas situações narradas e tentar compreender a sua existência com o outro. A narradora convida o leitor a participar desta análise da alteridade.

A narradora, para chamar a atenção do marido, que permanece estático no sofá lendo o jornal quando está em casa, procura evidenciar todos os acontecimentos, barulhos e situações do cotidiano familiar:

Os cães não param de ladrar no jardim, achas que alguém está a tentar roubar-nos? O portão é tão fácil de abrir, as janelas nem grades têm, qualquer pessoa entra aqui com um empurrãozinho e depois os cães não fazem mal a ninguém, só servem para sujar tudo e estragar os canteiros, estou para saber por que carga de água os comprámos sem falar na despesa com o veterinário e a comida [...]Na porta do alpendre toda estragada em baixo, no cocó espalhado na garagem que nos obriga a fazer uma gincana até chegarmos ao carro. E o cheiro, meu Deus, mesmo os miúdos tresandam a cão, respondes-me que todos os miúdos tresandam a cão a começar pelos que não têm cão, faz parte da natureza deles, depois crescem (ANTUNES, 2013, p. 159)

A mulher fica imersa em um monólogo, que na verdade deveria ser um diálogo, pois conta-lhe tudo e o marido não responde, nem mesmo com a linguagem corporal. E assim, ela continua reclamando dos malfeitos dos cães, observados em diversos lugares da casa. Observa-se, neste momento da obra, um tom irônico mais forte, pois é dito que até as crianças que não possuem esses animais de estimação cheiram como se vivessem em sua companhia. Fica explícito na fala da personagem um cansaço e uma falta de esperança, uma vez que, além de mãe, também deseja ser mulher e amada, como veremos adiante. Por enquanto, almeja se livrar dos filhos e dos cachorros:

O problema é que demoram eternidades a crescer e enquanto crescem e não crescem vão escavando tudo, pés no sofá, tapos riscados, o chichi fora da retrete, molho sempre o rabo quando me sento no aro. E se a gente desse os miúdos de mistura com os cães ou os deixasse na rua na esperança que a camioneta da Câmara os leve? Ficava um

de nós lá fora, a tomar conta por causa dos ladrões, metade da noite eu, metade da noite tu, escondidos num buxo, prontos a morder, peço ao dentista que me aguçe os pivôs e de pivôs aguçados corta-se madeira com eles, quanto mais um braço, uma perninha (p. 159-160).

A ironia continua na voz da narradora, provocando nos receptores uma impressão de crítica à falta de companheirismo e de se estar atento ao outro. Há uma solidão coletiva no seio desta família, onde as pessoas não se encontram psicologicamente nem espiritualmente, mas apenas fisicamente, porque compartilham o mesmo espaço. Na verdade, não se tocam, perderam a capacidade de se deixar levar pelos afetos. Experimentam a solidão em meio aos familiares, como num microcosmos que espelha as cenas urbanas da modernidade. As expectativas da narradora parecem não se concretizar. Quantos sonhos perdidos na realidade. Qual a ideia que ela tinha de casamento? Quantos desejos não alcançados? E o marido? Por que é ele tão apático? Não tinha ele também sonhos?

A personagem persiste em tom irônico, justamente porque a sua realidade decepcionante não sofre transformações. O seu marido não lhe dá atenção nem suporte emocional, mesmo na iminência de serem assaltados. Sem consideração e respeito, ela radicaliza em suas exposições:

Bichos e crianças são mais ou menos a mesma coisa sobretudo aos fins de semana, eu o tempo inteiro com eles e tu no interior do jornal a tapares as orelhas com notícias, a leres os suplementos, a encheres o universo de papel, há páginas que caem e avançam tapete fora e depois o jornal é gordo e eu nem um olhar mereço, já nem falo num sorriso, um olharzito de cacaracá, uma frase de tempos a tempos, um elogio (p. 160).

Ela se arruma, é vaidosa, e deseja merecer a admiração dos outros, entretanto, não recebe o devido cuidado do marido: “Cortei o cabelo, reparaste? Conhecês estes brincos? O baton rosado? Pensas que os homens não se interessam por mim? Ainda ontem me deram trinta e seis anos, não interessa quem [...] Estás a ler o jornal ou a dormir?” (p. 160). Diante do marido apático, a narradora começa a avançar de modo sarcástico e zombeteiro:

Ainda ontem me deram trinta e seis anos, palavra, e tu há uma semana sem me tocares, trinta e seis anos, compreendes, repara nesta cintura, neste peito, o pescoço lisinho, as pernas sem uma variz, celulite e estrias viste-as, se me

apanhassem nua os trinta e seis baixavam para dezanove ou vinte, com um perfume que eu cá sei para dezoito até, nem uma jeitosa de dezoito anos te fala à alma pois não, dezoito anos, palpita, e não palpitas, se um ladrão me levar não dá conta (p. 160).

Não há conversa, discussão, troca de opiniões. Restaram duas sombras fantasmagóricas que coabitam e compõem a triste cena das relações fluidas dos tempos modernos. Se, para uns, o silêncio significa muito e é eloquente, para outros representa a total falta de voz e sentido. A ausência, as carências e as privações definem essa relação conjugal, repleta de afastamentos. Se um dia houve paixão e amor na relação dos protagonistas, sentimentos marcados talvez, nunca se sabe, por juras eternas, agora o que se vê é desilusão (da mulher) e apatia (do homem):

Pensas que tens alguma graça, tu, quase careca, essa barriga, pensas que dizes coisas que se aproveitem, às vezes, ao falares, ficas com esponjinhas de cuspo nos cantos da boca, não existe pior friagem para uma mulher que esponjinhas de cuspo nos cantos da boca, só de lembrar isso enjoa-me, nem sei como aguento, o que terei visto em ti, daqui a nada arranco-te o jornal das mãozinhas e para quê arrancá-lo se arrancando-te o jornal dou contigo e com as esponjinhas, com os pelos do nariz que bem podias cortar, quando tentei cortar-tos começaste logo a torcer-te / -Estás a fazer-me cócegas / e não estava a fazer cócegas nenhuma, estava a pôr-te decente, aposto que na empresa se metem contigo e te chamam gorila [...] “pelos no nariz, pelos nas costas, onde é que tu não tens pelos e a parva da minha irmã a achar-te viril, se ela soubesse do que a loja gasta, como posso ter ciúmes de ti se nem para este peditório dás, há pastilhas na farmácia que ajudam, se te estenderes com uma amiguinha ela / - Então? / e tu, como fazes comigo / -Isto é como um avião, custa a decolar mas depois voa muito alto / e voa muito alto o tanas, mal deixa de sentir a pista aterra, lá vem a desculpa do costume / - Preocupações no emprego (p. 160 e 161).

O marido é caracterizado de modo caricato e animalesco pela narradora, uma vez que estava magoada com ele e infeliz: a ridicularização grotesca do marido atinge o ápice quando ela expõe o que há de mais íntimo e sagrado para a cultura machista ocidental: a impotência sexual do homem. Se, para a sua irmã, o cunhado é másculo e viril por ter pelos avantajados, a esposa mal-amada e solitária revela a sua intimidade, dizendo que não adianta nada ser peludo e não ter o órgão sexual em

pleno funcionamento. Em Kayser, no seu estudo *O Grotesco*, vemos esta alusão ao baixo corporal e aos órgãos sexuais, como um modo de ridicularização do social e do objeto de crítica. Nesta cena, de modo semelhante, a personagem apresenta o marido em condição ridícula perante os leitores, de modo a sublinhar o seu protesto contra a ausência do par.

Maria João Simões, em *Ligações perigosas: Realismo e grotesco* (Coimbra: Imprensa de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2005), argumenta que as pessoas “estão presas à sua própria animalidade e aos desejos mais primitivos, nomeadamente no domínio do sexual e da sensualidade” (p. 47). Percebe-se que a animalidade é muito explorada pictoricamente, assim como o grotesco, também é trabalhado literariamente. Na animalização dos personagens, para ressaltar a hipocrisia social e moral, “acentua-se o jogo grotesco do simbólico” (p. 49). A narradora de *Crónica de amor* é delineada em sua mais alta rede de instintos: Como uma fêmea no cio, deseja, grotescamente, o seu marido “gorila”. A narradora não desiste do marido, nos conduzindo, assim, ao entendimento de que, apesar da fluidez e liquidez da relação, pode haver nesta uma chamazinha de amor, nem que seja somente por parte dela:

... tento ajudar na decolagem e népia, por mais que me esforce, e só falta dar pinos, o avião poisado, se me perguntassem / -Como é que engravidou duas vezes? / a única resposta verdadeira seria / -Como Nossa Senhora / e juntando-nos às duas, a ela e a mim, o Espírito Santo fez obra e graça três vezes, nada mal para um pombo (2013, p. 161).

Detectamos nesta passagem o ridículo em relação ao órgão sexual do marido ao ser comparado a um avião, bem como a ironia em relação à concepção e nascimento dos seus filhos. A história cristã também é alvo de crítica, pois, para muitos não crentes, a forma como Jesus foi gerada é algo fantástico de se crer cientificamente. E continua ironicamente: “vai na volta os miúdos, daqui a uns anos, ainda saem a ti [...] visto que fisicamente, em lugar de se parecerem com o Espírito Santo, que era a obrigação deles, se parecem contigo” (p. 161). Interessante notar que, apesar da desconstrução social tecida pelo escritor, em sua narrativa, não há a negação dos objetos a serem criticados, a exemplo da tradição cristã e da figura do Espírito Santo, este escrito em letras maiúsculas, reconhecendo o lugar sagrado que merece. Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* assinala, em diversos momentos da sua obra, que *desconstrução* não é *destruição*, mas sim uma nova maneira de se perceber

o objeto que está sendo criticado, apontando-se as múltiplas possibilidades que possam existir, no processo de sua interpretação.

Certo dia, a narradora conta ao marido que foi ao médico, fisicamente descrito nos padrões da beleza, ficando naturalmente encantada pelo doutor. E vai mais além, porque ele se sentiu atraído por ela, havendo reciprocidade de interesses, por conta não só do destino, mas da situação de carência:

os cães não param de ladrar no jardim, achas que alguém está a tentar roubar-nos, se um gatuno me levasse era feliz garanto-te, quarenta e cinco anos e dão-me trinta e seis, o médico a preencher a ficha / -Quarenta e cinco não acredito / ao tirar a blusa para a auscultação ainda acreditou menos e isto sem estéticas, sem postigos, tudo meu, tudo firme, não preciso de ginásios, não preciso de dietas, o médico para mim / -Almoço sozinho já viu a minha tristeza?" (p. 161-162).

Percebemos, no final da crônica, o ápice do colorido metafórico no fio narrativo de Lobo Antunes. O desfecho resume toda a essência da obra: uma mulher dilacerada pelo desmantelamento do casamento e a perda do brilho familiar que um cotidiano desgastante provoca nas relações matrimoniais. Mas, será mesmo que o amor se liquefez? A resposta talvez resida nas entrelinhas literárias, ficando por conta do imaginário do leitor essa tarefa de interpretação.

Percebe-se também nesta *Crônica de amor* a corriqueira temática utilizada pelo autor da típica vida tragicômica portuguesa, e mais especificamente, do cotidiano lisboeta. Vidas que clamam por paz, felicidade e serenidade nos lares. Amor e atenção, principalmente oriundos de quem se ama ou está ligado por laços de sangue. Abordagens de temas densos, em poucas linhas e páginas. O falar de amor, mesmo que haja a sua carência, torna-se um desafio tanto para quem escreve quanto para quem recebe a mensagem e pode se identificar com ela. O próprio título do texto sugere um jogo semântico do escritor António Lobo Antunes. Sendo assim, o leitor se questiona acerca da presença ou ausência do elemento essencial que une as pessoas e o mais universal dos sentimentos: o amor. Será que há mesmo amor na *Crônica de amor*? Os receptores podem se identificar com esta crônica e fazer uma avaliação de como estão as suas relações conjugais.

Nas crônicas, o cotidiano anônimo serve de mote aos relatos. A crônica de Lobo Antunes espalha-se, utilizando as palavras de Eça de Queirós

(Em *Distrito de Évora*, 1867), “pela vida, pela literatura, pela cidade”, refletindo o modo de se ser e de se sentir Portugal, a partir do final do século XX (p. 21), como vimos nos personagens anônimos da *Crônica de amor*, que representam inúmeros outros casais, com dilemas e dramas semelhantes.

Já em *A mais alta solidão*, também do *Quinto Livro de Crônicas*, percebemos a relação multidão / solidão (o *ser* e *estar* só na multidão) experimentada pelos personagens, de acordo com a ótica do narrador. Mesmo tendo como cenário o transporte público metropolitano de Lisboa, há um isolamento entre os seres humanos, uma falta de conexão, compartilhamento dos diálogos e, possivelmente do amor. Estes surgem de modo breve e fragmentado, em que os personagens se encontram envolvidos em uma fantasmagoria, apatia e vazio de alma, características comuns que delineiam os tipos sociais referidos na crônica, como veremos adiante. Os seus leitores se deparam com uma atmosfera onírica, quimérica e carnavalesca. São situações insólitas em meio ao cotidiano de pessoas comuns, que habitam os mais diversos cantos da cidade e fazem, da narrativa, algo colorido, múltiplo e diverso. A arte justamente joga com o real: o transfigura para reconstruí-lo, sob um prisma mais crítico e desmascarado, removendo aparências falsas ou enganadoras do existir.

Em *A mais alta solidão*, o narrador começa a descrever as mais diversas situações e pessoas, durante o seu deslocamento no metrô de Lisboa. São tipos interessantes, que despertam a atenção dos leitores porque são, ao mesmo tempo, reais e comuns, mas também carregam uma magia, uma improbabilidade, dentro do que se espera, na atmosfera do provável. São apresentados da seguinte forma:

A preta velha no metropolitano, de saco de plástico nos joelhos, ao lado dela um senhor branco que tirou um lenço da algibeira e começou a chorar e de pé, agarrado ao varão, um rapaz com um estojo de saxofone e o cabelo pintado de azul. Os três tinham os olhos vazios. O meu reflexo na janela: olhos vazios também. O que via no saco de plástico eram legumes, pão. O senhor branco chorava de feições imóveis e de quando em quando limpava as bochechas com o lenço. O rapaz do saxofone estalava os dedos ao ritmo de uma música secreta (ANTUNES, 2013, p. 273).

Nota-se que cada um leva consigo a própria sorte, dor, mas a figura do jovem representa a esperança de dias melhores. As crianças, adolescentes e jovens carregam o futuro de uma nação, a ideia de transformação

e o afastamento natural da morte. Por isso, entre outras coisas, o rapaz segue entretido com a sua música, porém não compartilha a sua serenidade com os demais. As pessoas, nos grandes centros urbanos, vivem de modo automático e frenético. Não há diálogos e nem compartilhamentos de pensamentos, na maior parte das vezes. Como consequência disto, a solidão começa a atormentar os indivíduos. O próprio sistema capitalista que prega a liberdade, autossuficiência e individualidade, acaba por afastar as pessoas umas das outras. Que música este rapaz ouve? Por que o senhor chora e a Senhora dos legumes está apática? E o narrador, por que tem olhos vazios como os demais? Por que tanto vazio existencial no mesmo espaço cheio de gente, tão comum nos transportes públicos das grandes cidades?

Dentro do metrô, a viagem continua:

Numa das paragens entrou uma criatura de bengala, a caminhar aos sacões como se o chão da carruagem ondulasse. Num dos vidros, a spray cor de rosa, amo-te cláudia. Por baixo do amo-te cláudia um spray verde amas o tanas, e por baixo do amas o tanas, a spray amarelo, vão os dois à merda. A napa de um dos bancos rasgada a canivete. A preta velha usava uma espécie de turbante, o rapaz do saxofone um boné, de pala para a nuca, que tinha impresso NY Giants. A criatura de bengala respirava de boca aberta, preocupada com um adesivo, já cinzento, nas costas das mãos. A aliança estrangulava-lhe o dedo: nem com sabonete saía, havia de ser preciso cortá-la (p. 273).

Vemos, nesta passagem, a ironia em torno do amor. A frase declarativa pintada a rosa significa o ar singelo deste sentimento universal, que é posto em xeque, por alguém que simbolicamente avança o sinal verde e afirma não existir amor. Outro, em alerta amarelo, resolve demolir tudo e enviar os amantes “à merda”. Além destas manifestações sobre o amor, observam-se as descrições de um típico ambiente moderno, nas grandes cidades: os trajes africanos, os bancos dos metros rasgados por jovens vândalos, o americanismo dos adolescentes, que usam bonés, tênis e roupas com estampas de times dos Estados Unidos. No fim da citação, novamente o amor líquido aparece, no instante em que a aliança oprime a personagem. Se o mundo moderno trouxe transformações de pensamento, comportamento e ideias que põem em desconcerto as certezas e verdades do Ocidente, a escrita, do mesmo modo, também se expande e se fragmenta. Tudo se torna rizomático, na modernidade e pós-modernidade: Segundo Deleuze, Gilles e Guattari, Félix, em *Rizoma*

(Tradução Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006), o sistema de escrita/pensamento arbóreo do livro-raiz é o método clássico da tradição ocidental passada. Na modernidade, esse paradigma é substituído pelo sistema de mangue (rizomático), por uma escrita mais fragmentada e polifônica, multifacetada e irreverente. Surgem então as dobras das palavras e as entrelinhas. Percebemos este tipo de escrita múltiplo e expandido nas crônicas de António Lobo Antunes. Até o amor, o mais nobre dos sentimentos humanos foi diluído por um mangue de raízes incertas e emaranhadas, cultivadas pela modernidade. Mas há as dúvidas e sugestões que a escrita da crônica oferta aos seus leitores: o amor verdadeiramente morre, desaparece ou assume outro formato? A irreverência e múltiplas possibilidades da modernidade podem influenciar as novas formas de amar.

Voltando à crônica *A mais alta solidão*, o amor continua sendo alvo de ironia e zombaria, principalmente entre os mais jovens:

um par de adolescentes a cochicharem risinhos. Uma perguntou à outra / -Achas que sim? / calaram-se a pensar [...] -Achas mesmo que sim? / e a seriedade aumentou. O rapaz do saxofone continuava a estalar os dedos. A da pergunta concluiu / -Não acredito / a raspar uma nódoa da manga com a unha sem que a nódoa saísse. Mostrou a nódoa à amiga, interessaram-se pela nódoa, desinteressaram-se da nódoa (p. 274).

Destaca-se, aqui, a fluidez das atenções e interesses das pessoas pelos sentimentos, fatos e ações cotidianas. Tudo é passageiro, como a própria viagem que fazem de metrô. Este meio de transporte rápido representa, justamente, a materialização da mobilidade e efemeridade das coisas da vida. Há uma ironia que envolve toda esta narrativa. A atenção que o amor exige é reduzida a uma banalidade, a uma mancha de roupa. Será que o amor também é uma nódoa que gruda em nossos corações?

Seguimos com a narrativa da crônica e a desconstrução dos indivíduos, como modo artístico de expor as mazelas sociais, a exemplo da falta de amor ao próximo. E, se falta amor, falta vida. Tudo é artificial, inseguro e mecânico, nos relacionamentos, em um cotidiano moderno. Até os sorrisos são postiços: “Nas gengivas da criatura de bengala dentes postiços inseguros: às vezes é preciso atarrachar as placas. Qualquer mecânico faz isso com um alicate. O metropolitano dava ideia de rolar ao acaso, na direção de nada” (p. 274). Toda esta artificialidade incomoda o

narrador, que, como um *voyeur*, observa, atentamente, as ações e reflete sobre os anseios mais íntimos dos outros indivíduos. Nessa composição bem articulada de crítica social, a qualquer momento o leitor é surpreendido com um acontecimento insólito:

O aspecto ameaçador dos dentes falsos, a impressão que se morderem a gente nos matam. Graças a Deus ficaram quietos / -Melhor / com a língua a tateá-los, depois o mindinho, depois a língua outra vez. A preta velha ajustou as nádegas no assento, o homem branco procurou uma lágrima na bochecha, com o lenço, e falfhou-a. Quem nunca falfhou uma lágrima levante o dedo [...] A cláudia e o que a amava onde estarão agora? Numa das estações um cartaz a favor do casamento homossexual coberto de insultos: o maior a carvão, em minúsculas imensas, morte aos paineleiros. A criatura de bengala emitiu / -Há gostos para tudo / a segurar a opinião com os lábios, devido aos caprichos dos incisivos (p. 274-275).

Percebe-se aqui os variados matizes de ironia, para se falar do amor. Desconfiavam dos amantes desconhecidos (Cláudia, escrita com minúscula, ajuda a diminuir o seu amor). O amor entre pessoas do mesmo sexo é tratado como crime que vale pena de morte. Na melhor das hipóteses, se tolera: “- Há gostos para tudo”. Existe uma inquietação nesta fala de um dos personagens, que pode refletir o modo como ela percebe as relações amorosas da modernidade. Estas são vistas como algo que transgride e revoluciona as normas sociais estabelecidas até então. A ironia do discurso artístico vai dialogar com o contexto cultural: tanto de quem critica os novos valores e atitudes modernas como de quem as pratica. O personagem que reprova o amor homossexual tem a opção de se calar ou forçar a ironia. Ele prefere ironizar a situação, ao concluir o seu pensamento e declarar que “há gostos para tudo”. O narrador de *A mais alta solidão* coloca a ausência de amor nas relações interpessoais como alvo a ser reavaliado.

Chegando ao fim da crônica *A mais alta solidão*, o narrador revela que também vive a perda do amor:

Amas o tanas. Quem garante que não amava o tanas, de facto? Isso do amor tem que se lhe diga, acho eu, há-de haver gente que sabe. Não afirmo que sim, não afirmo que não, no que me respeita a Nina talvez, pode ser, não juro, não entremos por aí, há sempre detalhes que magoam, nunca saio intacto da lembrança da Nina. Não vou chorar

como o homem branco do lenço mas enfim, as coisas são o que são e acabou-se [...] Nina diminutivo de Saturnina, o nome da madrinha / -Cada vez que me chamam Saturnina dá-me ganas de matar a minha mãe / que não precisou da ajuda dela, faleceu por sua conta, atropelada. A rua quase a pique e um autocarro sem travões colaboraram, a mãe que por sua vez odiava ser Isméria e a Nina / -Se me dessem a escolher apesar de tudo ia pelo Isméria e tu? O que se responde a isto? Silêncio, claro, e o resultado do silêncio invariável (p. 275).

Estamos diante de mais um caso de fluidez dos sentimentos. Parece ser natural do ser humano e não só de um momento histórico. Certamente o contexto social tem influência sobre as ações dos indivíduos. A vida moderna segue ao ritmo frenético do metropolitano, dentro e fora desta crônica. A sua amada, com doses de ironia e humor sarcástico, continua a ser apresentada. Percebemos neste trecho da obra que os nomes próprios estão escritos corretamente, com letras maiúsculas, de acordo com as regras gramaticais. Será porque estas mulheres têm um grande significado em sua vida? A Cláudia da frase em *spray*, na janela do metrô, é escrita com a letra “c” em minúscula. Por quê? Para evidenciar ainda mais a crítica em torno da suposta ausência de amor? “Prova que isso do amor tem que se lhe diga, há-de haver gente que sabe” (p. 275). A diminuição da grafia, que pode nos conduzir ao entendimento do rebaixamento da pessoa ou situação, nos fez lembrar da ideia do rebaixamento grotesco como objeto de crítica social do homem, das suas ações e sentimentos interpessoais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As cenas modernas retratadas nesta crônica demonstram estas fusões de pares dicotômicos, nos revelando outras possibilidades de entendimento das novas relações amorosas: intensas ou não, duradouras ou não, heterossexuais ou não. Os personagens apresentados aparecem nas mais diversas situações físicas, psíquicas e comportamentais, revelando-nos o grande manancial humano das grandes cidades. Quem utiliza os transportes públicos dos grandes centros urbanos vai também se deparar com estes tipos sociais: apáticos, como a senhora dos legumes, ou cheios de vida, como as adolescentes dos risinhos, felizes ou tristes, calmos ou raivosos, dentro dos padrões de beleza ou fora deles, bem ou mal-humorados ou intencionados. Esta multiplicidade de

perfis representa as cenas modernas urbanas refletidas pelas crônicas de António Lobo Antunes aqui analisadas.

Por fim, de modo fantástico e grotesco, o metrô, juntamente com os seus viajantes, vai sumindo, em uma bruma, a caminho do vazio, do incerto e do irremediável, como ocorre com o destino do casal improvável, em *É da tua mão que eu preciso agora* e dos cônjuges, no casamento naufragado de *Crônica de amor*. Por outro lado, acreditamos que, em *A mais alta solidão*, apesar da fantasmagoria, apatia e ausência das sólidas relações humanas, parece haver uma pontinha de esperança, uma luz no fim desta viagem de metropolitano, em que o amor pode ser sim uma chama que não se apaga, ou melhor, é eterna enquanto dura.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, A. L. **Quinto livro de crônicas**. 4.ed. Lisboa: Dom Quixote, 2013.

_____. **Quarto livro de crônicas**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

_____. **Segundo livro de crônicas**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. **Segundo livro de crônicas- Ne varietur**. Lisboa: Dom Quixote, 2017.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3.ed. Tradução Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BAUMAN, Z. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BYLAARDT, C. O. **Lobo Antunes e Blanchot: o diálogo da impossibilidade- Figurações da escritura na ficção de António Lobo Antunes**. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

CARVALHO, S. J. **António Lobo Antunes: A desordem natural do olhar**. Alfragide: Texto Editores, 2014.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Rizoma**. Tradução Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: História, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução Geraldo Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PROPP, V. **Comichidade e riso**. Tradução Aurora Bernardini e Homero Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SIMÕES, M. J. **Ligações perigosas: Realismo e grotesco**. Coimbra: Imprensa de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2005.