

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

Volume 29 • Number 2
Winter 2021

ISSN 1057-1515

Interdisciplinary

Spontaneous Theme Issue
**Spaces and Groundings
and Narratives**

PRS

VOLUME 29 • NUMBER 2 • 2021

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

Chief Editor: IVANA ELBL

Associate Editors: TIMOTHY COATES
ANTÓNIO COSTA PINTO
JOSÉ C. CURTO
MARIA JOÃO DODMAN
MARTIN M. ELBL

EDITOR EMERITUS: DOUGLAS L. WHEELER

International Editorial Board

FERNANDO NUNES
Mount St. Vincent University

MICHEL CAHEN
CNRS / Sciences Po,
Bordeaux

ROBERT A. KENEDY
York University (Toronto)

CARLOS J. L. BALSAS
Independent Researcher

SUSANNAH HUMBLE FERREIRA
University of Guelph

WILSON ALVES DE PAIVA
Pontifícia Universidade
Católica de Goiás

MARCELO BORGES
Dickinson College

STANLEY PAYNE
U. of Wisconsin, Madison

MARIA FERNANDA ROLLO
Universidade Nova de Lisboa

CAROLINE BRETTELL
SMU, Dallas (TX)

HAROLD JOHNSON
University of Virginia

RENÉ PÉLISSIER
Orgeval, France

STEWART LLOYD-JONES
ISCTE, Lisbon

JULIET ANTUNES SABLOSKY
Georgetown University

AN IMPRINT OF BAYWOLF PRESS ✻ ÉDITIONS BAYWOLF (2012 –)
Peterborough, Ontario, K9H 1H6
<http://www.maproom44.com/psr>; <http://lsa.apps01.yorku.ca>



FORMERLY PUBLISHED BY THE PORTUGUESE STUDIES REVIEW (2002-2011)

Printed and bound in Peterborough, Ontario, Canada.
Design, digital setting, general production: Baywolf Press ✻ Éditions Baywolf

Pro Forma Academic Institutional Host, 2020 – : Lusophone Studies Association (LSA)
(presently at York University, Toronto)

© 2021-2022 Baywolf Press ✻ Éditions Baywolf and Portuguese Studies Review. All rights reserved.
This publication is protected by copyright. Subject to statutory exceptions and to the provisions governing relevant collective licensing agreements or open access distribution nodes in which the publisher participates, no commercial reproduction or transmission of any part, by any means, digital or mechanical, including photocopy, recording, or inclusion in data storage and retrieval systems, may take place without the prior written consent of Baywolf Press ✻ Éditions Baywolf.

National Library of Canada Cataloguing Data

Portuguese Studies Review

ISSN 1057-1515

Semiannual

v. : ill. : 23 cm

1. Portugal–Civilization–Periodicals. 2. Africa, Portuguese-speaking–Civilization–Periodicals.
3. Brazil–Civilization–Periodicals. 4. Portugal–Civilisation–Périodiques. 5. Afrique lusophone–
Civilisation–Périodiques. 6. Brésil–Civilisation–Périodiques.

DP532 909/.0917/5691005 21

Library of Congress Cataloguing Data

Portuguese Studies Review

ISSN 1057-1515

Semiannual

v. : ill. : 23 cm

1. Portugal–Civilization–Periodicals. 2. Africa, Portuguese-speaking–Civilization–Periodicals.
3. Brazil–Civilization–Periodicals.

DP532 .P67 909/.091/5691 20 92-659516

PORTUGUESE STUDIES REVIEW
VOLUME 29, No. 2 2021

CONTENTS

Introduction	<i>Nemo ~ Νέμο / Οἶτις</i>	1
Pêro Vaz de Caminha e a Figura da Repetição: Uma Revisitação Histórico-filosófica da <i>Carta do Achamento do Brasil</i>	<i>Eurico Albino Gomes Martins Carvalho</i>	9
A Tale of Two Breakwaters: Modelling Portuguese and English Works in the Port of Tangier Bathymetric Space (1500s - 1683)	<i>Martin Malcolm Elbl</i>	55
The Representation of the World in the Work of Eça de Queirós (1845-1900)	<i>Ana Teresa Peixinho and Luís Augusto Costa Dias</i>	137
Entre o histórico e as lendas: O conto de Alexandre Herculano	<i>Álvaro Cardoso Gomes and Beatriz Teixeira Cardoso Gomes</i>	157
'A Humble School-Master': Esmeralda Masson de Azevedo and the Cartography of Spaces	<i>Magno Francisco de Jesus Santos</i>	173
Breaking the News: Portuguese Lusotropicalist Public Relations and Lobbying in the United States, 1961-1964	<i>Gilberto Fernandes</i>	197
<i>As pedras provisórias: fixidez e mobilidade na obra de António Lobo Antunes</i>	<i>Norberto do Vale Cardoso</i>	233
Pour une lecture musicale des mutations urbaines : le rôle géographique du fado à Lisbonne	<i>Bernard Arnal</i>	251
Um estudo sobre o discurso dos estrangeiros acerca Portugal	<i>Luís Carlos S. Branco</i>	275

ABSTRACTS

Pêro Vaz de Caminha e a Figura da Repetição: Uma Revisitação Histórico-filosófica da *Carta do Achamento do Brasil* (Eurico Albino Gomes Martins Carvalho)

The *Letter* from Pero Vaz de Caminha to the King of Portugal, Manuel I, is a unique document because its account of first contact with a people unknown in Europe up to that time may be regarded as evidence of the anthropological impossibility of a neutral gaze. This is an asymmetric testimony, as we do not possess (for obvious reasons) the Amerindian counterpart of European discourse. Although the letter's author is someone who fully assumes the objectivity claim, we must not neglect the rhetorical framework of this assumption. Hence the need for textual analysis that seeks to somehow discern the boundaries between fiction and reality. It is not as an ethnographic document, indeed, that we should value the *Letter*. In fact, it is necessary to recognize that this is a beautiful piece of literature whose architectural weave owes everything to the classical mechanisms of Rhetoric.

A Tale of Two Breakwaters: Modelling Portuguese and English Works in the Port of Tangier Bathymetric Space (1500s - 1683) (Martin Malcolm Elbl)

The article looks in a comparative coastal engineering framework at the two historic breakwaters / piers — Portuguese and English — that were built at Tangier (northern Morocco, Strait of Gibraltar zone) in order to manage and hopefully ameliorate the town's traditional port, before and after Portugal's loss of control (1661-1662) over the town. The overall timeframe reaches from the earlier sixteenth century to c. 1683. In order to discuss the two structures in a unified and consistent context, the article presents a revised, improved, and expanded bathymetric reconstruction of the Old Port of Tangier, based on pre-modern depth soundings and navigation hazard surveys dating from c. 1661 to 1907-1908. An extensive discussion and assessment of the available sources and their likely genesis and correlation is followed by a bathymetrically framed overview of the old Portuguese breakwater, with reconstruction diagrams and generalized coastal engineering analysis. This is followed by a discussion and analysis of the post-1662 English 'Mole' (breakwater / pier / quay) in the exact same bathymetric context, for purposes of practical, controlled, and geo-referenced comparison. The article includes topographic pointers that may be of further use for the study, diachronic interpretation, and musealized modelling / display of Tangier's Old Port.

The Representation of the World in the Work of Eça de Queirós (1845-1900) (Ana Teresa Peixinho and Luís Augusto Costa Dias)

Given that Eça de Queirós was the greatest writer of the second half of the nineteenth century in Portugal, as well as the most representative intellectual of the 1870 generation (because of his unmatched cultural and social perception), he constitutes a key object of study, a figure that rises — as an individual — above his literary *oeuvre*. This paper aims to explore the conditions under which Eça's artistic strategies to represent the world shifted along different trajectories in order to align with a personal strategy of *his own* centrality in *his own* era. This leads us to examine his sequential repositioning among the Portuguese elites, especially against a fast-changing cultural backdrop and in an intellectual ambit that craved and searched for symbolic status.

Entre o histórico e as lendas: O conto de Alexandre Herculano (*Álvaro Cardoso Gomes and Beatriz Teixeira Cardoso Gomes*)

This interdisciplinary article analyzes short stories from the volume *Lendas e Narrativas* (1851) by the Portuguese Romantic writer Alexandre Herculano (28 March 1810, Lisbon, Portugal–13 September 1877, Santarém, Portugal). The study focuses on his deft manipulation of a hybrid classic literary genre, achieved through fusing the historical and the fictional. We also show that the historian side of his identity, attached to reality and to consulting documents, stifled in some ways his fiction writer self. A certain taste for the theatrical, the grandiose, and for imposing history upon narrative, ultimately imparts rigidity and coldness to Herculano's fiction. In fact, he only achieves mastery of the short story genre when he gives free rein to his imagination, thus shedding the weight of history as such. This article focuses on two stories, namely "A Morte do Lidador," rooted in a historical context, and "A Dama Pé-de-Cabra," based on the legendary and the marvellous.

'A Humble School-Master': Esmeralda Masson de Azevedo and the Cartography of Spaces (*Magno Francisco de Jesus Santos*)

Esmeralda Masson de Azevedo was a noted teacher, active in Rio de Janeiro's elementary school system during the First Republic. She became one of the most prominent writers of textbooks for children, covering subjects that range from Arithmetic, Geography, and Chorography to History. In this paper, I seek to understand her role as an educator, in the cultural circles of the former Brazilian federal capital during the first two decades of the twentieth century, as well as the role she played as a cultural mediator who wrought a cartography of Brazilian spaces for educational purposes.

Breaking the News: Portuguese Lusotropicalist Public Relations and Lobbying in the United States, 1961-1964 (*Gilberto Fernandes*)

This article examines the pro-colonialist propaganda and lobbying campaign by the American public relations firm Selvage & Lee on behalf of the Overseas Companies of Portugal, and the firm's ties with the *Estado Novo* during the Presidency of John F. Kennedy, at the height of decolonization in Africa and against the background of incipient Portuguese Colonial Wars in Angola, Portuguese Guinea, and Mozambique. It takes a close look at the non-diplomatic activities of such "foreign agents", and at their clandestine collusion with Portuguese government officials, revealed by a Senate Committee on Foreign Relations investigation that led to the 1966 amendments to the Foreign Agents Registration Act. Besides contributing to the growing historiography on international public relations, this article also introduces an Anglophone dimension to the study of lusotropicalism outside of the "Lusophone world", by exploring some of the channels through which pro-miscegenation lusotropicalist ideas were disseminated among American conservatives, including right-wing African-American intellectuals.

As pedras provisórias: fixidez e mobilidade na obra de António Lobo Antunes (*Norberto do Vale Cardoso*)

This paper intends to discuss the ways in which fixity and mobility fuel the two main synergies in the novels of António Lobo Antunes. Moving from the first novels and their marginalized personage, to the more recent embodiments exemplified for instance in *Until Stones Become Lighter Than Water* (*Até que as pedras se tornem mais leves que a água*), one perceives that these two criteria

(fixity and mobility) do not merely constitute key issues throughout Antunes' work, but that they also document the author's pathways to finding the 'right words'. With this in mind, the paper tackles the issue of textual stability / fixity (*ne varietur* edition as a tool to track words that the author alters, at times from one novel to another, to accommodate his own *langage*). In the end one must ask: is everything in fact mobile and shifting?

Pour une lecture musicale des mutations urbaines : le rôle géographique du fado à Lisbonne (*Bernard Arnal*)

The article presents a spatial and musicological analysis of spaces, 'non-spaces' and 'former spaces' — in the topographic context of a dichotomy between sterile architecturally 'public' realms of sanitized and securitized architecture and culturally, anthropologically relevant assorted nooks and crannies where ideas and minds in fact do develop. *Fado* musical performance and its topographic locales are used here as an analytical vehicle, in congruence *with* yet as a counterpoint *to* the 2003 directives of the Conseil Européen des Urbanistes and so many other notions that regulation and top-down policy might easily 'generate' *ex nihilo* a vibrant cultural environment regardless of other considerations. The article uses sensitively the past and present historic *Mouraria* of Lisbon as a topographic and musicological urban laboratory through which one may interrogate what is and is not 'authentic', 'lived life', 'loss of urban soul', or 'patrimony' — what is and is not 'valuable' and 'valeur ajoutée,' for whom, for what purpose, and under what valorized or taxable parameters. Within this framework, the study offers a sincere homage to *fado* and a conflict-aware disquisition on urbanism and music.

Um estudo sobre o discurso dos estrangeiros acerca Portugal (*Luís Carlos S. Branco*)

The aim of this essay is to present an exploratory survey of foreigners' impressions of Portugal, often superficial, acquired during a brief visit or while living for some time in the country. Given the wild profusion of relevant historical and contemporary sources, the snippets were for the most part subjected to pre-selection, in this instance methodologically constrained for better or for worse by the pre-selection criteria of a salient and easily consulted reference anthology that furnishes a clear anchor point. This, and the author's own weighting of data, means that certain viewpoints 'famous merely for being famous' are missing, and that more weight is granted for instance to the Algarve than to metropolitan Lisbon. Certain periods of contemporary Portuguese history are obligatorily highlighted, such as the *Estado Novo* and the Revolution of 25 of April, the Carnation Revolution. The study seeks critical contextualization of layered observations — correct or incorrect — by intellectual or 'pop' figures of the collective West: writers, academics, public intellectuals, philosophers, *etc.* The main objective is to identify lines of continuity and / or temporal rupture, and to draw the necessary conclusions.

CONTRIBUTORS

BERNARD ARNAL. Professeur agrégé de géographie en retraite, j'ai exercé cette fonction en classes préparatoires aux grandes écoles à Périgueux (France). J'oriente mes recherches vers les espaces musicaux du monde lusophone et spécialement le *fado* portugais. Mes publications comprennent « Synchrétisme urbain et création musicale, le *fado* de Lisbonne. Sud-Ouest Européen », *Revue de géographie des universités de Toulouse* (Bordeaux, Perpignan et Pau) 31 (2011) ; « Les victoires du *fado*, de la stigmatisation à la reconnaissance mondiale », *Latitudes – Cahiers Lusophones* (Revue de la communauté portugaise de France) 43 (2012) ; « La poétique de Lisbonne », *Sud-Ouest Européen* 38 (2014) ; « Le *fado* de la diaspora portugaise », *Portuguese Studies Review* 26 (2) (2018).

LUÍS CARLOS S. BRANCO. Docente e investigador. Docente no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. A sua tese de doutoramento intitula-se “Filmar a Mente: David Lynch à luz dos estudos da consciência de António Damásio e Amit Goswami”. Fez várias comunicações e publicou diversos artigos científicos e capítulos de livro nas suas áreas de interesse de investigação, nomeadamente em: Estudos Culturais Cognitivos, Estudos de Música Pop-Rock e Literatura e Cultura Portuguesa e Anglófona. Como dramaturgo e poeta, foi condecorado com diversos prémios literários e representou Portugal em certames literários e teatrais internacionais. Tem obra dispersa, ficcional e poética, publicada.

MARTIN MALCOLM EBL is an Independent Researcher in History and Archaeology, Managing Editor for the *Portuguese Studies Review*, Editor for *Baywolf Press*, and participant in various public and private research projects. He specializes in medieval, Early Modern, and military history, the history/archaeology of fortifications, maritime and port history, heritage conservation, reverse diachronic mapping, 3D modelling, and palaeography. His archival and rare-document-tracking research ranges across Europe, the Americas, and into Eurasia. His publications include articles, site reports, encyclopedia entries, books (*Portuguese Tangier (1471 - 1662)* [2013]), and edited or co-edited volumes such as *Money, Markets and Trade in Late Medieval Europe* (2014) and *Encounters in Borderlands: Portugal, Ceuta, and the 'Other Shore'* (2019). He is finalizing, among other, biographies of Lourenço Pires de Távora (1500-1573) and André Provana de Leyni (1511-1592). He has mostly completed a set of long chapters for a major project on Hans Khevenhüller (Imperial Ambassador to Spain, 1574–1606), headed by Annemarie Jordan Gschwend, and he will be releasing several assorted studies that include, e.g., a synopsis of the medieval Jewish community in Palma de Mallorca plus editions of relevant late fourteenth-century sources.

ÁLVARO CARDOSO GOMES. Professor Titular da USP (Universidade de São Paulo). Formado em Letras (Literatura Portuguesa), pós-doutorado em Portugal e nos Estados Unidos. Especializa-se na literatura do final do século e em poesia e romance contemporâneo. Lecionou as cadeiras de Literatura Brasileira na Universidade da Califórnia em Berkeley e no Middlebury College e fez várias pesquisas em Portugal e nos Estados Unidos. Lecionou no programa de pós-graduação interdisciplinar “Educação, Comunicação, Administração” da Universidade São Marcos (2002-2012). Foi o responsável pela implantação e Professor Titular de Graduação e Pós-graduação e Coordenador do Mestrado em Ciências Humanas da UNISA (Universidade Santo Amaro 2012-2020). Nos últimos tempos, vem-se dedicando à pesquisa na área inter/multidisciplinar, sobretudo nas relações entre Literatura Juvenil e formação do leitor jo-

vem, Literatura e História e Literatura e Artes Visuais. É autor de diversos livros juvenis, além de livros de poesia, de contos, romances para adultos (entre eles *O sonho da terra*, que recebeu o Prêmio Bial Nestlé) e obras acadêmicas.

BEATRIZ TEIXEIRA CARDOSO GOMES. Graduação em andamento em Letras – Alemão, com habilitação em Português e Alemão na Universidade de São Paulo (USP). Monitor de Língua e Literatura Alemã na Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

NORBERTO DO VALE CARDOSO. Professor Adjunto no Instituto Politécnico de Bragança. Licenciado em Ensino de Português e Inglês pela Universidade do Minho. Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa (2004) com a tese intitulada “Autognose e (des)memória: Guerra colonial e identidade nacional em Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel Alegre”. Doutor em Ciências da Literatura – Ramo de Literatura Portuguesa, com a tese “A Mão-de-Judas: Representações da guerra colonial em António Lobo Antunes” (2010, publicada 2011). Colaborou em muitos congressos, com comunicações, e é autor de vários livros de poesia, tendo sido incluído em antologias. Enquanto investigador publicou cerca de trinta artigos, tendo sido orador convidado em vários colóquios nacionais e internacionais.

LUÍS AUGUSTO COSTA DIAS é doutorado em História, especialidade de História da Cultura, pela Universidade de Coimbra (2012), e investigador integrado do Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Tem inúmeros trabalhos publicados nos últimos anos sobre a gênese da cultura de massas em Portugal, entre os séculos XIX e XX.

GILBERTO FERNANDES holds a PhD from York University (Toronto) and is a Visiting Professor in the Department of History and the Global Labour Research Centre, York University (2020-ongoing). He is the Co-Founder and Lead Director of the Portuguese Canadian History Project (2008-ongoing), and served as Curator, Director, Advisor and Researcher for a wide variety of projects. Among other, he is the Producer and Lead Curator of an exhibition commemorating the 70th anniversary of Portugal-Canada diplomatic relations, organized in cooperation with the Embassy of Portugal in Canada (2022). His publications include *Pick and Shovel: Building the Labourers' International Union of North America Local 183* (working title) (Toronto: Lorimer, forthcoming Fall 2022), and *This Pilgrim Nation: the Making of the Portuguese Diaspora in Postwar North America* (Toronto: University of Toronto Press, 2019).

MAGNO FRANCISCO DE JESUS SANTOS. Professor Adjunto do Departamento de História, do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) e do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (PROFHIS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (Conceito CAPES 7). Mestre em Educação pelo Núcleo de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (Conceito CAPES 4). Especialista em Ciências da Religião e possui graduação em História Bacharelado (2006) e em História Licenciatura (2005) pela Universidade Federal de Sergipe (2005). Tem experiência na área de História, com a realização de pesquisas sobre as diferentes interfaces culturais, sociais e políticas do período histórico entre o Segundo Reinado e a Primeira República no Brasil. Coordenou o subprojeto de História / CCHLA do Programa Residência Pedagógica da UFRN. As publicações em periódicos especializados no campo da História têm como foco este período, por meio da elucidação das seguintes temáticas: Ensino de História, Patrimônio Cultural, Religiosidades, Intelectuais e História da Educação.

EURICO ALBINO GOMES MARTINS CARVALHO has served since 1990 as Professor of Philosophy in the Secondary Cycle (Ensino Secundário). He took his Licenciatura (1989), MA (2009) and PhD (2018) at the Faculdade de Letras of the Universidade do Porto. He is a member of the “Research Group Aesthetics, Politics and Knowledge” at the Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, and has further developed and published within the ambit of this group his work on the thought of Guy Debord. His publications include for instance “Será o pós-capitalismo contemporâneo um novo situacionismo?” *Aufklärung: Journal of Philosophy* 7 (1) (2020); “A Heterodoxia das « Viagens » de Amorim Costa,” *O Tecto* (2019); “O Marxismo Crítico de Guy Debord: uma Revisitação Situacionista de Maio de 1968,” *Aufklärung: Journal of Philosophy* 5 (2) (2018); “O Quadrado da Modernidade de Guy Debord,” *Aufklärung: Journal of Philosophy* 4 (2) (2017).

NEMO ~ Μήτις (OR Οὐτις). A fully fictional and apparently long dead ‘non-person’. He reputedly fought in dramatic Late Bronze Age wars (c. 1250 - 1180 BCE), with distinction. We are given to understand that on many levels he belongs to the proudly and truly (*not* ‘establishmentally’) rebellious, to those ‘politically incorrect’ who have been *forever* ‘deplatformed’ and ‘depersoned’ and ‘Social-Credit-Sanctioned’ for the purported crime of holding ‘unacceptable ideas’. The issue seems to linger in 2022, given attempts by various US libraries to prohibit the *Iliad* and *Odyssey*.

ANA TERESA PEIXINHO. Professora auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde leciona na licenciatura em Jornalismo, no mestrado em Comunicação e Jornalismo e no doutoramento de Ciências da Comunicação. Nestes cursos, tem ministrado as disciplinas de Língua Portuguesa, Técnicas de Redação, Discurso e Comunicação, Estudos Narrativos, Jornalismo e Literatura e Projeto e Monografia de Investigação. Dirigiu o Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação e coordenou o primeiro ciclo de Jornalismo. Atualmente é membro do Conselho Geral da Universidade de Coimbra e subdiretora da Faculdade de Letras. É colaboradora do Centro de Literatura Portuguesa, onde integra o projeto ‘Figuras da Ficção’ e a equipa da Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, tendo já co-editado o volume de *Textos de Imprensa I*, com o Professor Doutor Carlos Reis (2004), e editado o volume de *Cartas Públicas* (2009). É ainda investigadora do CEIS20 (Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX), onde integra o grupo Comunicação, Jornalismo e Espaço Público. Co-editora e autora ou co-autora de *Aprofundar a crise. Olhares multidisciplinares* (2012), *Justiça e comunicação: o diálogo (im)possível* (2013), *Narrativas mediáticas e comunicação: construção da memória como processo de identidade organizacional* (2018), *Media, imigração e minorias étnicas* (2021) e inúmeros outros trabalhos.

SPONTANEOUS THEME ISSUE

SPACES AND GROUNDINGS
AND NARRATIVES



As pedras provisórias: fixidez e mobilidade na obra de António Lobo Antunes

Norberto do Vale Cardoso
Instituto Politécnico de Bragança

“E as palavras que deixarei são provisórias como todas as palavras que se pronunciaram no mundo”¹

“A escrita é um pouco isso, só que temos de persistir até esmagar as pedras todas”²

I.

Palavras secas como pedras e outros objectos inanimados

Na obra de António Lobo Antunes, feita de constantes avatares e renovações, adquirem relevo incontáveis aspectos. Destacar a palavra “pedra”, vocábulo que parece apontar para a imobilidade e a fixidez, pode, pois, parecer um pouco redutor. Não obstante, a “pedra”, enquanto motivo literário, surge em muitos dos romances de Lobo Antunes, quer de forma directa (sendo elemento destacado no título de dois dos seus livros: *Eu hei-de amar uma pedra* e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*), quer de forma indirecta (uma sequência de *O Manual dos Inquisidores*, por exemplo, intitula-se “A malícia dos objectos inanimados”). De resto, já em *Memória de elefante*, primeiro romance publicado pelo autor, constatamos o destaque atribuído a esse vocábulo, aí se desvelando a relação entre a mesma e o ofício da escrita,

¹António Lobo Antunes, crónica “Ná havendo novidade”, revista *Visão*, 24 de maio de 2018, II.

²António Lobo Antunes, crónica “O mecânico”, *Terceiro Livro de Crónicas*, 1ª ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2006), 39-41.



que consistirá na procura de um modo de expressão preciso, de uma palavra que permita a expressão em rigor e fidelidade, conforme a passagem que se segue: “minha eterna dificuldade em proferir palavras secas e exactas como pedras”³.

Com base neste trecho, verificamos que a poética antuniana anuncia-se, desde logo, como aquela que busca a palavra ‘exacta’, o que exige um labor de persistência e constante aprendizagem. Essa aproximação entre a ‘palavra exacta’ e a palavra ‘pedra’, usada em *Memória de elefante*, equivale a uma espécie de fundação da obra, à sua ‘primeira pedra’, que, no entanto, se caracterizará pela visão plurívoca entre mobilidade e imobilidade. De facto, se, por um lado, as “palavras secas e exactas como pedras” parecem instaurar uma suspensão do tempo, uma inacção ou imobilidade de todas as coisas, por outro lado, aquelas só podem ser encontradas através de um modo próprio de expressão. Este consiste numa linguagem particular e original, tanto a nível da semântica como da gramática. Trata-se, assim, de uma linguagem que se vai consubstanciando como um *idiolecto*. Por conseguinte, na obra de António Lobo Antunes tudo parece estar parado, ainda que movendo-se em círculos, (re)adquirindo novos sentidos, sem que haja jamais um sentido definitivo.

Nesse cotejo, cremos que, desde *Memória de elefante* e *Os Cus de Judas*, passando por *Eu hei-de amar uma pedra*, e chegando a *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, o termo ‘pedra’ sofre uma paulatina ressignificação. Na verdade, se o uso do sema indicia, no caso de *Eu hei-de amar uma pedra*, “uma tendência para a fixidez das coisas e dos seres”, opondo-se “ao movimento vital da existência quotidiana”, de forma a “comunicar a detenção do homem face à usura do tempo, e presa da fixação ao passado”⁴, no caso de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, o termo parece aproximar-se mais a uma permanente impermanência, como podemos sublinhar no exemplo que se segue: “e já agora como posso evitar que as pedras continuem a crescer”⁵. As pedras que crescem adequam a narrativa ao fluxo da

³António Lobo Antunes, *Memória de elefante*, 27^a ed./ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2009), 105.

⁴Maria Alzira Seixo, dir., *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*, vol. 2 (Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2008), 459-460.

⁵António Lobo Antunes, *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, 1^a ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2017), 120.

vida, que se pauta pela inconstância, pela incerteza, por um constante movimento – mesmo que este não signifique que o homem seja capaz de escapar às contingências (indubitavelmente estáticas) da sua existência: a passagem do tempo e a mortalidade a ela subjacentes.

Este avatar de sentidos que vamos encontrar ao longo da obra antuniana, vem destacar o paradoxo da própria existência, como se verifica no título do romance, *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, onde as pedras são destacadas, não pela sua constância, como acontece no caso de *Eu hei-de amar uma pedra*, mas pela sua mutabilidade. A volubilidade da existência é um facto indelével, o que acaba por reforçar a ideia de que a condição humana está sujeita (por isso paradoxalmente fixa) a determinismos temporais. Assim, na palavra escrita (fixa), o criador procura resgatar o tempo perdido no movimento efectivo da vida, libertando-se da *stasis* orgânica que, de facto, o detém. O paradoxo parece proporcionar-lhe uma espécie de epifania: só a verdade artística pode conduzir à verdade da existência. Portanto, a relevância do sema aqui referido adquirirá consistência, pois a estase e a cinesia serão dois pêndulos contraditórios que, em vez de se excluírem, se interpenetram, uma vez que a obra continua a apontar ora para a fixidez das coisas, ora para a mobilidade semântica.

2.

Pedregulhos fixos (com palavras móveis)

“que língua falariam as estátuas, se falassem”⁶

Na primeira fase da obra de António Lobo Antunes, a ‘pedra’ representa algo imóvel, fixo, durável, como constatamos ao analisar um exemplo do segundo romance do autor, *Os Cus de Judas*, onde a referida palavra surge, como a larga maioria dos signos nesse livro, num excesso que tende a explicitar a agudização das vivências experienciadas por um sujeito deslocalizado de todas as referências. De facto, as coisas circundantes mudam de um modo repentino e incompreensível num momento preciso: aquele em que o sujeito recebe a notícia da mobilização para a guerra. O rompimento que daí advém provoca na personagem uma sensação de profunda angústia, que irá agravar-se durante a comissão e, mais tarde, já aquando do regresso a Portu-

⁶António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, 28^a ed./ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2009), 73. Estas estátuas lembram as “speaking statues”, como foi estudado por Molly Pasco-Pranger em “Speaking Stone in Catullus 55”, *Classical Philology* 112 (1) (2017): doi.org/10.1086/689728.

gal, onde luta, infrutiferamente, por retomar uma pretensa normalidade. Nessa medida, a memória torna-se num importante mecanismo de defesa, sustentáculo ao qual procura ater-se para se proteger desses factores externos, como, de resto, constata Maria Alzira Seixo⁷, que afirma que os romances de Lobo Antunes, “de índole predominantemente estática”, não têm “um movimento de acção que não seja o da rememoração interiorizada e obsessiva”.

Por conseguinte, a memória não só pretende manter intacta a sensação de pertença do sujeito, como também procura desenhar-se como um componente reparador das coisas perdidas. Palavra de destaque e elemento titular logo no primeiro romance do autor, a memória arguta (‘de elefante’, conforme a expressão idiomática) aproxima-se à busca da palavra ‘exacta’, aquela que seja capaz de reparar a cisão entre o mundo interior e o exterior. Porquanto a experiência humana é uma experiência temporal, a necessidade de fixar as coisas abre caminho ao papel da memória. Todavia, dada a força dos elementos exógenos, a palavra ‘exacta’, capaz de definir o que sente e, depois, o que experiencia, parece fugir-lhe constantemente. Fruto desta condição, o eu torna-se num outro, que vive na senda de registar como permanentes as impermanências da vida. Mas vejamos, antes de mais, o exemplo em que o protagonista relata o modo como ficou ‘i-mobilizado’:

[...] um bolo-rei impossível de engolir entupia-me a garganta, empurrei-o a champanhe e ele tombou na barriga no som dos pedregulhos no poço do jardim do avô, plof, provocando círculos concêntricos no lago da canja do jantar [...]⁸

Como podemos constatar, o sujeito vê-se mudado de *fora* para *dentro*, privado de um movimento evolutivo, em progressão, como o confirma o uso da palavra “pedregulhos”, que, aliás, sublinha o excesso da estagnação sofrida naquele momento. Além do mais, os “círculos concêntricos” relevam precisamente a questão da dialéctica permanente/impermanente, estase/movimento. Com razão, Maria Alzira Seixo⁹ chama a atenção para o uso da onomatopeia ligada aos círculos concêntricos, de modo a aludir a outras imagens que apontam para a “interiorização” do eu (uma interiorização “engolida” em si

⁷ Maria Alzira Seixo, *As flores do Inferno e jardins suspensos*, vol. 2 de *Os romances de António Lobo Antunes* (Lisboa: D. Quixote, 2010), 89.

⁸ Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, 65.

⁹ Alzira Seixo, *Flores do Inferno*, 84-85.

próprio”; diz-nos). O *peso* da guerra, cuja força centrífuga vem romper o universo conhecido pelo protagonista, só poderá ser representado em fixidez, ou seja, num ímpeto contrário – força centrípeta incutida através da memória para devolver o sujeito ao centro, a si mesmo. Os “círculos concêntricos” representam, pois, uma luta permanente entre forças de detenção e de movimento, que serão simultaneamente estáticas e móveis, como aprofundaremos.

Os “pedregulhos” de *Os Cus de Judas* são, assim, um modo de representar a estase, não apenas da sua condição humana (genérica, porque aplicável a todo o Homem), mas também de um determinado momento da sua vida (particular a uma geração na qual passa a inserir-se, mesmo que involuntariamente). Por outro lado, os “pedregulhos” afectam a verbalização (note-se a dificuldade manifesta em engolir e o modo forçado como a mesma é resolvida), as palavras que procura, mas que, recodificadas pela própria experiência, se tornam mais pesadas e, paradoxalmente, menos exactas, o que parece colocar em causa a intenção de se tornar num escritor (seu verdadeiro centro), como bem se constata no já citado trecho de *Memória de elefante*.

Percebemos, deste modo, que há uma imbricação do vocábulo na concepção da criação, pois, como o autor afirmará mais tarde na crónica “Caminho como uma casa em chamas”, “Para criar torna-se necessário que estejamos, ao mesmo tempo, por fora e por dentro do texto [...]”¹⁰. É possível que esta frase possa remeter para uma passagem de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust¹¹, onde o narrador diz que há uma contradição entre o exterior (as coisas e as pessoas que mudam) e o interior (a memória que delas mantém uma certa imagem), e que, na verdade, “só podemos aproximar-nos por fora do que dentro de nós nos parece tão belo”. A criação prende-se, pois, com aspectos que adivinhamos antitéticos, mas que, afinal, surgem perfeitamente interligados: os avatares da vida, com a sua mobilidade e fugacidade temporais (*tempus fugit*, para usar a conhecida expressão latina de Virgílio), e a procura da detenção da mesma através da memória e da criação artística.

Isto mesmo se confirma se notarmos dois aspectos decisivos no exemplo referido de *Os Cus de Judas*: primeiro, e como aspecto exterior, a viagem de

¹⁰António Lobo Antunes, crónica “Caminho como uma casa em chamas”, <http://visao.sapo.pt/caminho-como-uma-casa-em-chamas=f647927>.

¹¹Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, VII: *O Tempo reencontrado* (Lisboa: Relógio d’Água, 2005), 313.

Lisboa para Angola implica movimento e infixidez, deslocação e mudança, mas levando-o a debater-se com o que esta implica, surgindo consequentemente em forma de “pedregulhos”, ou seja, de obstáculos, pois o movimento de deslocação, propiciado pela viagem, interrompe o curso da sua vida de forma abrupta; segundo, e enquanto aspecto interior, a mudança, difundida pela ingestão, surge ligada a uma fixidez, que, no entanto, é móvel, pois é aqui equivalente ao som dos “pedregulhos no poço do jardim”. Ligam-se, deste modo, o movimento da viagem, que é, afinal, a ‘viagem da vida’, ao ruído das pedras, que interfere no modo como o sujeito concebia a existência e que tinha directamente que ver com o acto comunicativo, porque as pedras caem num som pesado que lhe dificulta a busca de uma forma de expressão suficientemente clara para vencer a estagnação.

Paradoxalmente, será também esta mesma estagnação que Lobo Antunes desejará exprimir nos seus romances. Estase da sua vida, que a memória representa como expressão artística, e que a mesma memória pretende mover para resgatar algo anterior (uma espécie de *bolha* em que o sujeito sentia viver), ambas exigem a busca da ‘palavra exacta’, como referido. Afinal, como vemos em *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce, “a emoção estética [...] é estática”¹². Nesse livro, que António Lobo Antunes chegou a usar como título de uma das suas crónicas, Joyce veicula que as artes cinéticas são as que suscitam a excitação, o reflexo físico, enquanto a “beleza expressa pelo artista [...] acorda, ou deveria acordar, ou devia induzir, uma estase estética”¹³.

Eis que a *pedra* começa por se enformar como símbolo da fixidez, dos obstáculos encontrados ao longo do percurso existencial, figura queda que encontraremos em vários romances. Em *A Morte de Carlos Gardel*¹⁴, por exemplo, Graça, mãe de Nuno (que se encontra em coma numa cama de hospital), estabelece uma ligação entre a pedra e a imobilização absoluta, isto é, a morte: “morrer é apenas este sono, esta ausência, esta espécie de paz ou, sei lá, uma paz verdadeira, tornar-me objecto, coisa, *pedra dura*” (sublinhados nossos). A pedra é também associada a um tempo ostracizante em

¹²James Joyce, *Retrato do artista quando jovem* (Porto: Público – Colecção Mil Folhas, 2002), 205.

¹³Joyce, *Retrato do artista quando jovem*, 206.

¹⁴António Lobo Antunes, *A Morte de Carlos Gardel*, 1ª ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2008), 117.

Ontem não te vi em Babilónia por referência ao Forte de Peniche, que foi uma prisão política durante o Estado Novo (“uma praia de pescadores que não visitei nunca e albatrozes, *penedos*”¹⁵). O mesmo poderá ser dito sobre um romance posterior, *Sôbolos rios que vão*, onde o cancro do próprio autor empírico é referido enquanto “*penedos*” no caminho do criador¹⁶. Já em *Eu hei-de amar uma pedra*, o sema surge como representação de um passado incontornável, que obstaculiza todas as hipóteses de futuro.

Neste romance, em que a palavra “pedra” ganha destaque, esta surge como uma unidade lexical agrupada em relações semânticas que compreendem zonas de significação comum e traços semânticos dependentes de um contexto. As inúmeras referências à *pedra* enquanto coisa banal, quotidiana (despida, talvez, de carga emocional significativa), são fulcrais, mas devem ser contextualizadas também em função do excesso, como referimos em alusão ao segundo romance do autor. As referências não deixam dúvidas: “calhaus”, “rocha”, “rochedos”, “penedos”, “granitos” ou “entulho de colunas”¹⁷. Outras se lhes aproximam, mas de uma forma mais simbólica, podendo apontar para o uso da *pedra* pelo homem nos seus mais diversos ofícios, culminando no labor do escritor: “jazigos”, “lápides”, “chumbinhos”, “um pedreiro entre dois andares esburacando tijolos”, “palavras inseguras, a lápis”¹⁸, sendo este último caso de destacar, uma vez que a palavra lápis provém do latim, que significava precisamente *pedra*.

Essa mesma ideia é reforçada quando a personagem afirma: “fico-me a decifrar o silêncio, numa linguagem de estátua”¹⁹. Aqui verificamos que a pedra se confunde com o exercício da escrita, pois, tal qual a concepção de uma estátua, encontrar as palavras certas é um ofício que carece de trabalho e de depuração. Escrever é, pois, uma actividade intimamente ligada à paciência, à lentidão, à morosidade, não se coadunando com imediatismos. Escrever é ainda o modo como se é capaz de mover as *pedras*. Por isso afirma: “tão difi-

¹⁵António Lobo Antunes, *Ontem não te vi em Babilónia*, 1ª ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2006), 245.

¹⁶António Lobo Antunes, *Sôbolos rios que vão*, 1ª ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2010), 16.

¹⁷António Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 1ª ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2004), 45, 256, 320; 386; 479; 572, 583; 503, 505; 258, respectivamente.

¹⁸Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 272; 272, 506; 60; 528; 51, respectivamente.

¹⁹Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 463.

ceis as palavras, tão lentas”²⁰. De resto, a obra de Lobo Antunes manifesta de facto um “anseio de fixidez”, através de “gestos de frases e de verbos que dão conta de repetições, de insistências, de antecipações, de retornos, de constantes movimentos de recorrência”²¹. Todavia, este “anseio de fixidez” reside na vontade de encontrar a palavra para recuperar as coisas perdidas, prolongando-as no tempo em vez de nele as perder. Esta tarefa só pode, estranhamente, ser conseguida através do movimento do que é imóvel. Notem-se alguns exemplos que o confirmam (com sublinhados nossos):

quando tudo, por fim, se alterou já sem que nada se alterasse²²

explicava-me com setas de várias cores os *movimentos das pedras*²³

o passado *movediço* sempre a *alterar-se*, a *crescer* por um instante *fixo*²⁴

o meu pai morto, *fixo a correr*²⁵

Atente-se aos oxímoros presentes nos exemplos anteriores (“alterou” sem que nada se alterasse”, “movimentos das pedras”; “movediço [...] fixo”; “fixo a correr”) para perceber como António Lobo Antunes não contorna as dificuldades, optando por encarar a *pedra* (que é, afinal, a própria criação artística), ainda que com o risco de falhar. Tal como Perseu só foi capaz de cortar a cabeça da Medusa fazendo exactamente o que não deveria ter feito, ou seja, olhando-a, mas através de um escudo polido como um espelho²⁶, a literatura que pretende mover-se em frente tem de *olhar* a tradição como um reflexo que o atinge para, depois, o poder *cortar*. Queremos, posto isto, salientar alguns exemplos que provam a intenção de Lobo Antunes em encontrar novos modos de dizer, só possíveis olhando a “Medusa”, que, extrapolando, podemos considerar como metáfora do sistema literário, cujos alicerces

²⁰Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 463.

²¹Alzira Seixo, *Flores do Inferno*, 90.

²²António Lobo Antunes, *Auto dos danados*, 19^a ed./ ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2015), 149.

²³Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 599.

²⁴Lobo Antunes, *Ontem não te vi em Babilónia*, 368.

²⁵Lobo Antunes, *Ontem não te vi em Babilónia*, 369.

²⁶Pierre Grimal, *Dicionário de mitologia* (Lisboa: Difel, 2004), 187.

homeostáticos (fixos) são, no entanto, renovados pelas novas construções artísticas (móveis)²⁷.

2.1. Linguagens móveis com silêncio

Em primeiro lugar, a “linguagem de estátua”, referida em *Eu hei-de amar uma pedra*, que pode ser associada a uma “língua dura que recusa exprimir-se e ao exprimir-se coxeia”²⁸, adquire vida na natureza, onde os elementos ganham uma voz própria. António Lobo Antunes socorre-se, deste modo, de outras linguagens para alcançar o cerne da linguagem humana, tais como a *linguagem dos pássaros* (ligada à aquisição da linguagem através da oralidade, da imitação, do som, da música) ou a *linguagem das plantas* (conectada ao símbolo da flor, que Maria Alzira Seixo²⁹ considera como “conjunto de semas”, que têm que ver com outros símbolos “correlativos ou seus harmónicos na escrita”, isto é, com a “cadeia sonora” da mesma). Precisamente em *Eu hei-de amar uma pedra*, vemos que a personagem fica “atenta à voz das plantas”³⁰:

pela primeira vez dei-me conta do que sofre a trepadeira tentando conversar connosco e em lugar dos problemas dela o que escutamos são folhas, ramos que procuram libertar-se dos apoios de arame, um galho pensando que o nosso nome e afinal
– Dddd³¹

a trepadeira

– Trrr trrr

contra o vidro o que significava na linguagem dela e embora não te vás

– Adeus³²

Sobre esse aspecto, é de referir a perspectiva de Sérgio Guimarães de Sousa³³, que, baseado em Rancière, se refere à “parole muette” para nomear o

²⁷Sérgio Guimarães de Sousa (*Quem sou eu? Ensaios sobre António Lobo Antunes* (Lisboa: Texto, 2015), 276) mostra-nos que “um dos traços típicos da poética antuniana consiste na sua notória instabilidade, o mesmo é dizer que de título para título se registam mutações estilístico-narrativas consideráveis, ditadas pela forte vontade de o autor a cada novo livro se superar.”

²⁸Lobo Antunes, *Ontem não te vi em Babilónia*, 275.

²⁹Maria Alzira Seixo, *Flores do Inferno*, 45.

³⁰Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 599.

³¹Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 462.

³²Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 484.

³³Guimarães de Sousa, *Quem sou eu?*, 157.

processo através do qual um autor “decifra o significado latente em realidades aparentemente mudas, como a topografia do lugar, dando-lhes voz”. De resto, já o livro editado em outubro de 2020, *Dicionário da linguagem das flores*, vem reforçar esta ideia da atribuição de outras linguagens a elementos inesperados, com particular referência à linguagem das flores, incindível da concepção poética antuniana de busca de uma inovação linguística que se sustenta, em muito, numa língua particular. Esta tende a traduzir quer o exprimível quer o inexprimível.

2.2. *A fixa infixidez das palavras com socego*

Em segundo lugar, note-se a infixidez de certas palavras no interior do próprio livro: “(a minha mãe, Deus a tenha, escrevia socego)”;

“(a minha mãe socego, que querida)”;

“(escrever socego é bonito)”³⁴. Esta difusão proposital dos vários usos de uma palavra, por vezes disseminada de forma errónea até ao próprio erro ortográfico³⁵, veicula que as palavras fazem parte de uma convenção socialmente estabelecida – a gramática. Esta é vista como imposição normativa pela personagem, pois, sob o seu ponto de vista, aquela palavra, ainda que escrita em transgressão à norma, tem um sentido emotivo e afectivo, fixando, não a escrita da palavra conforme a convenção social estabelece (tenha ela que ver com perspectivas mais etimológicas ou sónicas), mas consoante a sua vivência corrente (do que corre, do que se usa), de resto acoplada a um momento preciso da sua vida:

a aquecer no fogão e na minha febre que aumenta uma harmonia, um sossego
 corrijo: e na minha febre que aumenta uma harmonia, um socego
 (fui capaz, aplauda-me)
 uma
 (exprimo-me correctamente?)
 serenidade³⁶

Assim, Lobo Antunes, ‘preso’ pelas ‘pedras’ do tempo e da norma, ‘corrija’ ou ‘move’ aquilo que fixa, criando um novo mundo ao qual correspondem novas regras, estas dependentes das mundividências de cada sujeito. É isso que sucede quando a personagem escreve “sossego”, conforme estipulado

³⁴Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 429-430.

³⁵Veja-se a entrada “Incorrecções linguísticas”; Alzira Seixo, *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*, 2: 297-301.

³⁶Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 431.

na gramática, para imediatamente se (auto)corrigir e impor uma nova forma para a grafia da palavra (“socego”), o que considera, por um lado, uma atitude audaciosa, e, por outro, decisão dúbia, uma vez que se questiona se a forma de expressão encontrada é a mais correcta, como se esta não fosse ainda a definitiva. Afinal, nenhuma forma o é, e a fixidez parece tender para a infixidez, que se transportará para outros livros de António Lobo Antunes através da frase escadeada, esburacada e/ou interrompida, de infracções ou incorrecções, de indecidíveis e de informações oblíquas e herméticas, que fazem parte, grosso modo, daquilo a que chamamos *estilo* próprio de quem escreve: um *idiolecto*.

2.3. *A pedreira do eu. A pedreira do texto*

Em terceiro lugar, se o passado surge como ‘pedra’ que prende as personagens – porque nele se prefiguram os sonhos e perspectivas usualmente perdidos ao longo do seu percurso existencial –, vemos que uma das estratégias de Lobo Antunes é arrastar essa pedra, fazendo-a deslizar e prolongar no tempo. A pedra é, em suma, o que a literatura deve ser em cada um de nós. Encontramos esta ideia representada numa crónica, quando lhe dizem que, mais novo, era “lindo”, o que o faz sentir “uma pedra por dentro”³⁷. Esta transformação, que o detém, note-se, em tudo se assemelha ao modo como a personagem central de *Em busca do tempo perdido* fala de si própria, não se reconhecendo, volvidos tantos anos, e afirmando: “a minha pessoa de hoje não passa de uma pedreira abandonada que julga que tudo o que contém é igual e monótono, mas da qual cada recordação, como um escultor da Grécia, tira inúmeras estátuas.”³⁸ Esta passagem, que julgamos pertinente, mostra-nos como o tempo é mudança, mas também fixação. A infixidez da palavra, as linguagens privadas ou a imperceptibilidade identitária fazem, assim, parte de uma estratégia não tectónica, entre a clarificação e a opacidade³⁹, que comprovam que a obra antuniana se move sem infixidez, como no “*rêve de pierre*” de Baudelaire, no poema “*La Beauté*”⁴⁰.

³⁷António Lobo Antunes, *Quinto Livro de Crónicas*, 1ª ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2013), 333.

³⁸Proust, *Em busca do tempo perdido*, VII: *O Tempo reencontrado*, 206-207.

³⁹Alzira Seixo, *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*, 2: 344.

⁴⁰Charles Baudelaire, “*La Beauté*”, em *Fleurs du mal* (Alençon: Auguste Poulet-Malassis, 1857).

3.

Os movimentos (definitivos) das pedras

Se em *Eu hei-de amar uma pedra*, a problematização da ‘incorreção linguística’ ocorre no interior do livro, já em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, é o próprio autor, António Lobo Antunes, quem estabelece e/ ou fixa que o termo “connosco” (assim estabelecido pela norma, e assim assumido nos livros anteriores do autor) passe a escrever-se “conosco”⁴¹, ou mesmo que “adeusinho” (grafia igualmente normativa) passe a escrever-se “adeuzinho(s)”⁴². O mesmo se passará com outros vocábulos que, fixos no texto em obras anteriores, surgem mudados, numa espécie de evolução que as aproxima cada vez mais a questões prosódicas, fonéticas e, inclusive, sociolectais (a palavra “lilases”, que surge em *Conhecimento do Inferno*, é grafada com “z” em *A última porta antes da noite*⁴³). Voltando à palavra “sossego”/ “socego”, vemos, aliás, que a sonoridade de ambas é a mesma, o que aponta precisamente para esta perspectiva. Estes procedimentos já se encontram em *Ontem não te vi em Babilónia*⁴⁴: “um inimigo/ (ia escrever com h, hinimigo, as traizõezinhas do cérebro, sorri para mim mesma, corrigi, continuo)”.

Esta instabilidade ou inflexão da grafia dos termos, preponderantemente ligada a questões fonéticas, onde se inclui o erro propositado de concordâncias, por exemplo, pode ser comparada, salvaguardando as devidas distâncias, ao modo como Fernando Pessoa escrevia, através do seu semi-heterónimo Bernardo Soares, a palavra desassossego de três modos distintos, hesitando sobre qual a mais consentânea com a que deveria ser definitiva: “desasocego”, “desassocego” e “desasossego”. No romance já referido, *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, mas também em *A última porta antes da noite*, António Lobo Antunes mostra progressiva aproximação a um discurso oral, coloquial (sobretudo a nível de empréstimos externos), mesmo se comparando ambos os romances, que são publicados em anos seguidos: “tricot”/ “tricô”⁴⁵.

⁴¹Lobo Antunes, *Até que as pedras*, 34, 52, 65 e outras.

⁴²Lobo Antunes, *Até que as pedras*, 53, 76, 80.

⁴³António Lobo Antunes, respectivamente: *Conhecimento do Inferno*, 15^a ed., 2^a ed. *ne varietur* (Lisboa: D. Quixote, 2010), 91; *A última porta antes da noite*, 1^a ed. *ne varietur*, Lisboa, D. Quixote, 2018, p. 332.

⁴⁴Lobo Antunes, *Ontem não te vi em Babilónia*, 440.

⁴⁵Lobo Antunes, respectivamente: *Até que as pedras*, 328; *A última porta*, 388.

Um aspecto decisivo que gostaríamos ainda de abordar prende-se com a dificuldade que os pressupostos anteriores comportam na elaboração do livro, mormente para o considerar como terminado. Esse confronto tem lugar, primeiramente, com a correção das várias versões do manuscrito antuniano, mas é muitas vezes exposto no interior do próprio livro, incitando o leitor a tomar consciência de que o processo de construção de um livro, do qual faz parte a própria leitura, é inacabado. Veja-se a luta que o autor trava com o livro nas últimas páginas de *Eu hei-de amar uma pedra*:

(como fechar este livro?)

(a maçada com o fecho do livro é que não basta uma agitação antes do silêncio ...)

a que me ordenou

– Tu é que fechas o livro

o fulano que decidiu não há muito, acho eu

– És tu que fechas o livro

e embora arrependido de eu a fechar o livro continua por teimosia a escrever

(ora aqui está o fecho do livro, a tal palavra confusa, não há dúvida, encontrei-a, estou a aproximar-me dela)⁴⁶.

O trabalho do escritor é uma tarefa inacabada. *Fechar* o livro é lida que só a ele cabe (“mudei de plano, não preciso de vocês, sou eu que fecho o livro, vão-se embora, acabou-se”⁴⁷), não sendo secundário o duplo papel exercido pelo verbo “fechar”. O escritor debate-se com esse fecho durante o próprio livro, porque este está e não está acabado, porventura porque não é possível considerá-lo como tal. Por um lado, fixam-se os tempos (“o passado continua a crescer em simultâneo com o presente”⁴⁸), os sentimentos (“– A tristeza não esmorece”⁴⁹) e as coisas (“As coisas não acabam quando a gente pensa que ideia, supomos que terminam e aí estão elas no interior de nós”⁵⁰), mas, por outro lado, tudo parece mudar: o Beato, Lisboa, o tempo, a vida, os olhos, o alfaiate⁵¹. Essa mudança verifica-se sobretudo nas palavras:

⁴⁶Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 600, 600, 601, 601, 606, respectivamente.

⁴⁷Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 616.

⁴⁸Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 201.

⁴⁹Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 275.

⁵⁰Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 565.

tive a certeza que os melros contra o postigo do compartimento do fundo *ou* então o meu receio que os melros *ou* então a chuva mas como chuva se julho *ou* então os meus dentes *ou* então o sangue na minha cabeça, em mim todo⁵²

Como podemos constatar no exemplo anterior, o autor parece hesitar, sugerindo ideias alternativas, que atribuem ao romance um título não definitivo, mas, ao invés, fluido. Este aspecto pode, aliás, ser confirmado se atentarmos ao facto de esse romance ter como tema central uma história de amor adiada pelas vicissitudes da vida e do tempo. No entanto, nem a passagem do tempo nem as vidas que as duas personagens centrais foram vivendo separadamente foram capazes de esmorecer um sentimento forte, resistente como uma pedra. Em suma, as alternativas à “pedra” (ao sentimento de amor) nunca surtiram efeito, tendo a fixidez do sentimento cedido a outras coisas móveis, sobretudo o tempo, que é o mesmo sem o ser. Esta é a constância da mudança, a repetição do que se regenera, ou seja, de uma tentativa de repetir uma acção perante o que é provisório, pois esta obra caracteriza-se por uma “dialéctica” “entre o movimento e a fixidez”⁵³.

4.

As pedras provisórias

Na crónica “Até que as pedras se tornem mais leves que a água”, que antecipou o romance com o mesmo título, António Lobo Antunes é claro nas suas intenções, mormente quando afirma precisamente que, com o tempo, as palavras se vão tornando *mais leves*, processo moroso, naturalmente, o que o leva a reconhecer que o caminho por si trilhado, mesmo que válido, carece sempre de mais tempo e dedicação. O objectivo é claro, e encontra-se expresso na passagem:

Que vida foi a minha? Andei em aulas, andei em hospitais. De vez em quando ia para longe, voltava. Senti-me feliz na Transilvânia, nas montanhas. As pedras tinham menos peso já, por essa altura, mas ainda necessitava de muito tempo porque as palavras demoram a impregnar as coisas, entram devagarinho; a ideia da minha morte começa a parecer-se com a minha morte. Às vezes o meu corpo gela, às vezes uma pedra levanta-se. Faltam muitas, ainda. Quando todas forem

⁵¹Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 16 e 45; 47; 61; 65; 232; 412-413, respectivamente.

⁵²Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra*, 97 (sublinhados nossos).

⁵³ Maria Alzira Seixo, *Os Romances de António Lobo Antunes*, Lisboa, D. Quixote, 2002, p. 128.

mais leves do que a água então sim, podem ler-me, escrevi o que era preciso escrever⁵⁴.

Aí se notam as expressões relacionadas como o tempo que é necessário para construir uma obra, pois as coisas são difíceis e o trabalho é muitas vezes infrutífero ou só pontualmente se revela profícuo (“às vezes uma pedra levanta-se”). Independentemente de o objectivo ser claro, talvez não seja palpável. Veja-se uma outra passagem dessa mesma crónica: “Que vida foi a minha para além deste trabalho com as pedras? O sapo deve ter-se movido porque continua parado.”⁵⁵ As coisas que se movem e que continuam paradas são as palavras, como se todo o caminho feito fosse escasso quando comparado com aquilo que se pretende, mas esperando que as palavras publicadas (fixas, portanto) possam vir a ser entendidas de muitas maneiras consoante o advento dos tempos. Esta concepção só pode demonstrar uma permanente insatisfação com o trabalho realizado, e este sentimento articula-se com uma grande capacidade de autocrítica. Podemos dizer, aludindo a João Cabral de Melo Neto, que o criador, de tanto procurar, é aquele que recebe “Uma educação pela pedra; por lições”⁵⁶.

O estabelecimento do texto, ou, a bem dizer, a *fixidez* que a edição *ne varietur* das obras de Lobo Antunes propõe (porque a edição *ne varietur* é definitiva, expressão que significa “para não variar”), faz-se, paradoxalmente, da *infixidez* da própria obra, porque cada livro surge como nova lição de pedra, repleta de novos desafios, novas palavras, novos conceitos, novos símbolos (pense-se nas duplas grafias *lingerie/ langeri*, por exemplo, sujeitas a sociolectos muito particulares). António Lobo Antunes refere-se a este processo quando considera que cada livro é parte de um todo, de um círculo que pretende fechar, e que o mesmo só estará completo quando as ‘pedras forem mais leves que a água’, que é símbolo da sabedoria⁵⁷, essencial para o homem que atravessa o deserto, e que não se coaduna com a saciedade. Essa aprendizagem é sustentada na originalidade, na permanente vontade de se demar-

⁵⁴António Lobo Antunes, crónica “Até que as pedras se tornem mais leves que a água”, revista *Visão*, 18 de agosto de 2016, incluída em Celso Filipe, *O que faria eu se estivesse no meu lugar?* (Lisboa: Planeta, 2017), 201-203.

⁵⁵Lobo Antunes, crónica “Até que as pedras se tornem mais leves”, 202.

⁵⁶João Cabral de Melo Neto, *A educação pela pedra* (Lisboa: Cotovia, 2006), 26.

⁵⁷Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos* (Lisboa: Teorema, 1994), 514.

car, mas também na afirmação recorrente de que o próximo é o último livro, sendo esse o mais bem escrito, aquele que lhe permite fechar a obra.

Aqui chegamos, temos de evocar a construção da *Eneida*, cujos versos, segundo Virgílio, eram *pedras provisórias* a serem substituídas pelas *definitivas*. No romance *A Morte de Virgílio*, Hermann Broch parte dos últimos dias de vida do poeta latino para reflectir sobre a arte. Na parte final do romance, Lucius, amigo do poeta em convalescença, interroga-se sobre o efeito que a morte, como algo definitivo, impõe à construção artística, que é sempre provisória:

“[...] Mas, Virgílio, o que vai ser dos versos que tu e nós chamávamos de pedras provisórias?” As pedras provisórias! Sim, ainda existiam, esses versos inseridos provisoriamente para mais tarde serem substituídos pelos versos definitivos, oh, já não seriam substituídos! Nem era bom pensar nisso, e a palavra voltou a ser penosa: “Deixa-os tal como estão, Lucius”⁵⁸.

Ora António Lobo Antunes vem fixando a sua obra, talvez com o intuito de não se debater com os livros anteriores, olhando sempre para o novo livro. Repare-se, por exemplo, o modo aparentemente displicente com que Lobo Antunes diz *e/* ou recusa ler(-se), e, com base nessa passagem de Broch, talvez possamos entender que se trata de uma estratégia que evita a hiper-correcção. Melhor, as actualizações e alterações que o autor promove de livro para livro são também um modo de fixar a sua como uma obra onde a infixidez permanece, ou seja, onde a infixidez se fixa. Façamos finalmente referência a uma outra passagem, que requer a nossa reflexão, onde Virgílio, solícito, se dirige a seu amigo (“não poderá haver acrescentamentos nem rasuras; desses textos serão feitas cópias para os livreiros, se houver procura.”), deste obtendo a promessa: “Claro, meu Virgílio ... e será assim rigorosamente, que os teus desejos serão executados”⁵⁹. Leia-se o trecho de uma crónica de António Lobo Antunes:

Ná havendo novidade o último estará pronto em 2022 e não torno a escrever porque a obra ficará finalmente redonda e o círculo definitivamente fechado. Não consinto que mais nada meu seja publicado, rascunhos, planos, esboços, falsas partidas, seja o que for. Proíbo que desrespeitem a minha vontade. Proíbo que me traiam. Nem uma palavra mais⁶⁰.

⁵⁸Hermann Broch, *A Morte de Virgílio* (Lisboa: Relógio d'Água, 2014), 330.

⁵⁹Broch, *A Morte de Virgílio*, 332.

⁶⁰Lobo Antunes, crónica “Ná havendo novidade”, II.

Este excerto é bastante similar à passagem do romance de Broch, surgindo quase como uma vontade definitiva de fixar apenas o que foi entendido como fixo em vida do autor. E, voltando à passagem que serve de epígrafe a este ensaio, afinal, nada é fixo, nem as palavras publicadas, nem mesmo a vida, pois, afinal, “as obras não têm nenhum poder sobre a duração”, diz-nos Theodor Adorno⁶¹. António Lobo Antunes tem essa noção, afirmando que “o tempo apagar-se-á para sempre o que fomos até não termos sido nada. E as palavras que deixarei são provisórias como todas as palavras que se pronunciaram no mundo”.⁶² Mas a verdade é que todos os escritores, mesmo sabendo que “o tempo não atinge senão verdades provisórias”, procuram “formas obstinadas de resistência ao tempo”⁶³. Nessa obstinação, o autor sabe que só o texto poderá perdurar. Na verdade, “o autor é uma hipótese de leitura”⁶⁴, secundarizando-se em relação ao texto que – espera ele – perdurará. De resto, o próprio *texto final*, que é aquele a que o leitor acede como definitivo, resulta de “múltiplas versões” (Antunes, crónica “Caminho como uma casa em chamas”), não sendo, por essa mesma razão, um só *texto*, mas a versão conhecida de algo que é plural.

Como se toda a literatura fosse sempre um conjunto de *palavras provisórias*, que vencem a contemporaneidade das *pedras*, antecipando um tempo que, para os seus contemporâneos, não é ainda totalmente inteligível. Como dizia Jean-Paul Sartre, a *Náusea* inicia-se no momento em que “quis fazer ri-cochete com uma pedra na água. Ia lançá-la, olhei para ela, e foi então que tudo começou; senti que a pedra existia”.⁶⁵ Assim, só as *palavras provisórias* se poderão mover, só essas poderão sobreviver, só elas poderão ser permanentes, como postulava Horácio na sua “ressonância apologética”, ao referir que escrevia um monumento “mais perene do que o bronze”⁶⁶. Por isso, o romance antuniano, como *casa*, é coisa fixa, mas uma casa que *caminha*, que se

⁶¹Theodor Adorno, *Téoria estética* (Lisboa: Edições 70, 2008), 51.

⁶²Lobo Antunes, crónica “Ná havendo novidade”, II.

⁶³Guimarães de Sousa, *Quem sou eu?*, 271.

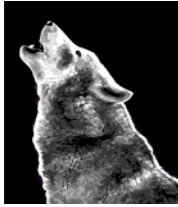
⁶⁴Américo António Lindeza Diogo, *Herberto Helder: Texto, metáfora, metáfora do texto*, (Coimbra: Almedina, 1990), 44.

⁶⁵Jean-Paul Sartre, *A Náusea* (Porto: Público – Colecção Mil Folhas, 2003), 154.

⁶⁶Adorno, *Téoria estética*, 51. Seria de interesse, sob este aspecto, a leitura de Anne Gourio, *Chants de pierres* (Grenoble: ELLUG – Université Stendhal, 2005).

move, *em chamas*. Citando Faulkner: “com a paciência nervosa e meticulosa de um homem numa casa em chamas a tentar apanhar as contas de um colar que se partiu”⁶⁷.

⁶⁷William Faulkner, *O Intruso* (Lisboa: Bertrand Editora, 2011), 77.



le tems revient

Lorenzo de' Medici, 1475

PREPARED IN 2021-2022
FOR
BAYWOLF PRESS
IN
PETERBOROUGH, ONTARIO

VOLUME 29 • NUMBER 2

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

WINTER 2021



Author Offprint (Separata). Self-archiving by Author permitted.

ISSN 1057-1515