

Fábio Chadid Vasconcelos

**ENTRE O SER DESCRIPTO E O SER REAL: AS CARTAS DE
AMOR E DE GUERRA**

**Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2013**

Fábio Chadid Vasconcelos

**ENTRE O SER DESCRIPTO E O SER REAL: AS CARTAS DE
AMOR E DE GUERRA**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito à obtenção do grau de Mestre.

Área de Concentração: Teoria da Literatura
Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade (PM)
Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Marli Fantini Scarpelli

**Faculdade de Letras da UFMG
2013**

A636c.Yv-e

Vasconcelos, Fábio Chadid.

Entre o ser descripto e o ser real [manuscrito] : as cartas de amor e de guerra / Fábio Chadid Vasconcelos. – 2022.

1 recurso online (90 f.) : pdf.

Orientadora: Marli de Oliveira Fantini Scarpelli.
Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.
Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 81-90.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Antunes, António Lobo, 1942- – D'este viver aqui neste papel descripto: cartas de amor – Crítica e interpretação – Teses. 2. Cartas portuguesas – História e crítica – Teses. 3. Angola – História – Guerra Civil, 1975- – Literatura e a guerra – Teses. 4. Escritores portugueses – Correspondência – Teses. I. Fantini, Marli. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 869.641



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *As cartas da amor e guerra: 'entre algodões e agonias'*, de autoria do Mestrando FÁBIO CHADID VASCONCELOS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - FALE/UFMG

Prof. Dra. Terezinha Maria Scher Pereira - UFJF

Prof. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 25 de março de 2013.

Prof.ª Dr.ª Graciela Inés Ravetti de Gómez
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Estudos Literários

“Ainda estamos todos em guerra” (Lobo Antunes)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me permitir a escrita e a árdua experiência de tentar compreender o *front da guerra*;

Aos meus pais – Maria da Penha Chadid e Ademir Rodrigues Vasconcelos – pela força, pelo amor incondicional, pelo exemplo de luta;

A minha esposa Giovanna Soalheiro, pelas conversas literárias, pela paciência, pela revisão muito cuidadosa, pela amizade, pelo amor e pelo apoio ao ciclismo;

À minha orientadora Marli Fantini, pelo profissionalismo, pela orientação precisa, pela leitura atenta e competente do meu texto;

À professora Silvana Pessôa, por apresentar-me à literatura antuniana;

Ao professor Marcelino, pelas aulas e sugestões de leitura;

Ao amigo Gabriel, pelas traduções, pelas conversas sobre a vida e filosofia;

Agradeço ao Poslit, especialmente à Letícia, pelo atendimento atento, e à Capes, pela bolsa de estudos.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo central estudar alguns aspectos da vida e da obra do escritor português António Lobo Antunes – com enfoque para as *Cartas de Guerra: D'este viver aqui neste papel descripto*. A relação do escritor com sua primeira esposa assinalou não só uma história de amor, mas também uma carreira literária, criada e recriada no *front* de batalha. É por meio das cartas – escritas na guerra – que construímos este trabalho, analisando as particularidades teóricas no que diz respeito às teorias autobiográficas e testemunhais. Procurou-se estabelecer a relação entre vida e arte, a partir de conceitos como *biografia* e *biografema*, *escrita amuleto* e *protoromance*, os quais delineiam o projeto literário antuniano nessa dimensão artística da vida na arte.

Palavras-chave: correspondência de guerra, biografia, ficção, realidade.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo central estudiar algunos aspectos de la vida y el trabajo del escritor portugués Antonio Lobo Antunes - con enfoque en las *Cartas de guerra: D'este viver aqui neste papel descrito*. La relación del escritor con su primera esposa señaló no sólo una historia de amor, pero también una carrera literaria, creado y recreado en front. Es por medio de las cartas, escritas en la guerra - que construyó esta labor teórica, analizando los particularidades en lo que respecta a las teorías autobiográfica y testimonio. Se pretende establecer la relación entre la vida y el arte, a partir de conceptos como biografía y biografema, amuleto y protoromance por escrito, en los que se describen el proyecto literario antuniano en esta dimensión de vida artística en el art.

Keywords: correspondencia de la guerra, biografía, ficción y realidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
A escrita na guerra.....	9
1 CARTAS DE GUERRA: DA ORIGEM AO FIM.....	13
1.1 A arte de escrever cartas na historiografia portuguesa.....	13
1.2 Sobre o Serviço Postal Militar português.....	16
1.3 Cartas antunianas: memorial de uma guerra.....	19
1.4 Da realidade como ficção: as missivas no campo da subjetividade antuniana.....	28
2 AS CARTAS DE GUERRA E AS TERRAS ANGOLANAS	33
2.1 Angola: uma breve contextualização histórica	33
2.2 A guerra: a descolonização.....	38
2.3 Lobo Antunes em Angola: a razão da escrita.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
“Ainda estamos todos em guerra”	78
REFERÊNCIA	81

INTRODUÇÃO

A escrita na guerra

António Lobo Antunes viveu a sua infância no bairro lisboeta de Benfica; as imagens desse passado reverberam em várias obras do autor, especialmente nas primeiras. Segundo Maria Luísa Blanco, para o escritor: “a infância é, sem dúvida, o território onde se gera essa cosmovisão. Em toda obra de Lobo Antunes, nos seus romances, nas suas crônicas, nas cartas encontram-se, como fogachos, as primeiras impressões vitais que marcam a singular estética do escritor” (BLANCO, 2002, p. 23).

Esse ambiente em que o escritor estava imerso contribuiu para o desenvolvimento da sensibilidade e do respeito pelos livros e pela música. Na infância, era habitual que o seu avô solicitasse ao pequeno a elaboração de resenhas e de outros textos. Na maioria das vezes, partiam de reflexões que envolviam música clássica e literatura, atividade que o fez apurar e ampliar a percepção estética. O contexto rico em cultura, além do hábito da escrita, contribuiu para que Lobo Antunes adquirisse um rigor excessivo no seu processo de criação, sempre com muito rigor e disciplina. A base para tal postura se deve ao respeito e à austeridade na educação, uma vez que, além dos exercícios propostos pelo avô, o pai submetia diariamente aos jovens Antunes um ritual de aprendizado intelectual:

(...) o meu pai é médico, neuropatologista. Trabalhou muito tempo na Alemanha e na Bélgica, é um grande admirador de Ramón e Cajal e tem grande amor pelos livros. Aos doze anos dava-nos a ler Oscar Wilde, Flaubert... Durante as férias tínhamos de ler um capítulo de *Madame Bovary*, e depois nos obrigou a ler um resumo ou a ouvir a uma sinfonia e discuti-la com ele e compará-la. Ao princípio era terrivelmente aborrecido, era uma obrigação pesadíssima, mas depois essa disciplina é muito útil, no momento que desperta a sensibilidade (ANTUNES, 2002, p. 33).

O ambiente em que o autor estava imerso – rodeado por quadros, livros e música erudita – era extremamente estimulante, já que a arte saltava aos olhos. Aos sete anos Lobo Antunes teve a oportunidade de viajar por toda a Europa com o avô, um aristocrata monarquista. No entanto, diferentemente da relação que tinha com o pai, o trato do escritor com o avô era aberto e amistoso. Ao recordar, Antunes

salienta que a opção em ser escritor foi como uma revelação – numa dimensão quase epifânica – que o impulsionou a chegar à sua casa e a escrever.

A produção literária antuniana é extensa, como ele evidencia ao assumir isto: “o meu ritmo é infernal” (2002, p. 26). As suas recordações revelam uma criança que produzia pequenos periódicos para a família; contudo, aos treze anos, quando ele apresentou à sua mãe alguns escritos, esta sugeriu que o melhor seria seguir a carreira médica. Assim, ao ser indagado sobre o motivo da escrita, ele declara enfaticamente:

Penso que à pergunta de o porquê se escreve pode dar quinze ou vinte respostas verdadeiras, embora, seguramente, nenhuma sincera, porque a realidade é que não se sabe o porquê. É como se perguntássemos a uma macieira porque dá maçã. Desconhecemos a razão profunda por que escrevemos, o que sabemos é que a escrita é uma necessidade (ANTUNES, 2002, p. 26).

Aos dezesseis anos, ingressou na faculdade de Medicina por imposição paterna, embora tenha enfatizado a sua vocação para as artes. Quando da decisão por seus estudos, em vez de se matricular na faculdade de Letras – conforme era o seu próprio desejo – o pai preferiu que ele seguisse a carreira médica. Depois de formado, a escolha da especialidade médica, a psiquiatria, foi norteadada pela literatura. Após se formar, Lobo Antunes foi convocado para servir como médico na Guerra Colonial de Angola (1961 - 1974):

(...) recorde de forma especial que chorei muito na noite do fim do ano de 1970. Foi uma noite terrível para mim porque no dia 6 de janeiro tinha de partir para a guerra e, nessa noite sim, chorei durante toda a noite (ANTUNES, 2002, p. 47).

A experiência com a guerra levou o escritor a perceber que ter disciplina é uma estratégia útil, haja vista que a rigidez do comportamento é salutar para se manter a vida em cenário de constante destruição. O fato de agir à maneira do exército contribuiu para limitar os excessos da vida e para discipliná-lo para a escrita. Segundo relata a esposa de Antunes, ele foi a Angola para se dedicar à carreira de escritor, para se entregar a arte, para viver – não a guerra – mas a obra. Em *D'este viver aqui neste papel descripto* fica evidente que a viagem propiciou o encontro de Antunes com o seu processo de escrita, pois – juntamente a isso – a

tensão do *front*, a saudade, o amor pela esposa e pela família deram pulsão à sua arte epistolográfica.

Em Angola, Lobo Antunes evitou compartilhar os seus escritos e ideias por acreditar que os soldados estavam distantes do universo literário. Paradoxalmente, o ambiente da guerra era instigante do ponto de vista do aprendizado e, claro, do *leitmotiv*. O *front* representou uma oportunidade singular para a aprendizagem profissional do jovem escritor, na medida em que o local tinha carências de todo tipo: havia apenas um médico por companhia e, segundo Lobo Antunes, faltava de tudo. Assim, a experiência da guerra foi assombrosa, mas, ao mesmo tempo, rica em aprendizado, sobretudo o literário. Em Angola, ele conheceu a solidariedade: “compreendi lá [em Angola] a existência do outro. No hospital comecei a perceber que os outros também existem; que não se é o centro do mundo” (ANTUNES, 2004, p. 76).

Antunes dedicou-se à escrita como quem se dedica, apaixonadamente, à vida, à arte e também à guerra, quer fosse por coação, neste último caso; quer fosse por vocação, nos outros dois. A relação do escritor com sua primeira esposa assinalou não só uma história de amor, mas também uma carreira literária, criada e recriada no *front* de batalha. Portanto, é nessa relação – da vida, da afetividade, da arte escrita e da guerra – que construímos este trabalho, analisando as particularidades conceituais e teóricas de Lobo Antunes em torno das questões autobiográficas e confessionais. Tendo em vista essa breve apresentação, vamos aos capítulos, que se organizam da maneira a seguir.

No capítulo primeiro, fez-se uma contextualização sobre a arte epistolográfica portuguesa, com objetivo de se compreender o processo de textualização antuniano em relação a tal gênero. Abordou-se também o aspecto político do Estado Novo português e a importância das *Cartas de Guerra – Deste Viver Aqui Neste Papel Descrito* a partir da perspectiva da teoria do testemunho. Além disso, apresenta-se a interação entre ficção e realidade nas cartas de amor e guerra.

No segundo capítulo, por sua vez, desenvolve-se um histórico sobre o contexto da guerra e sobre o processo de descolonização de Angola – essencial para se compreenderem as missivas antunianas. Na sequência, debruça-se sobre a concepção de tempo e espaço a fim de relacioná-los às cartas. Neste capítulo, analisam-se as cartas de guerra.

No terceiro capítulo, por fim, problematiza-se a concepção de realidade e ficção em Lobo Antunes. A partir de teóricos não pragmáticos, como Paul de Man, estuda-se a literariedade das cartas, em associação às teorias autobiográficas e ao caráter testemunhal, de Primo Levi, para compreender tais manifestações em *Deste Viver Aqui Neste Papel Descrito* – enquanto testemunho da experiência de guerra.

Diante de inúmeras problematizações em torno do gênero autobiográfico, vale destacar que, aqui, tentamos discutir algumas teorias e alguns conceitos. Muitas vezes, estes se formaram e se *deformaram* no imaginário da escrita, da pesquisa, da identificação do pesquisador com a obra, que se processa de forma a dar pulsão a uma – ou a algumas – significâncias. Nessa etapa, apenas iniciei a pesquisa, convencido de que ela se forma *in continuum*.

1 CARTAS DE GUERRA: DA ORIGEM AO FIM

1.1 A arte de escrever cartas na historiografia portuguesa

Os registros mais antigos da epistolografia ocidental têm origem na Grécia com Platão, Epicuro e Isócrates. Por essa razão, muitas correspondências daquela época se relacionavam ao ensino. Os cidadãos escreviam tal gênero com frequência, e as cartas eram destinadas a algumas pessoas com prestígio. As missivas tinham objetivos coletivos e, desse modo, as cartas abertas foram inauguradas. Já as reservadas também tinham alguns representantes ilustres.

A literatura epistolar oficial, entretanto, surgiu com os seguintes filósofos: o orador ateniense Demétrio de Falero (*De elocutione*), o sofista Filostrato (*Type Epistolares*) e o neoplatônico Próclo. As correspondências também tinham objetivos pedagógicos e tratavam de temas variados, assim como ocorria na Grécia antiga. O remetente deveria obedecer a certas normas, de acordo com o assunto a ser tratado na carta, que poderia versar sobre amizade, repreensão, conselho, elogio ou consolação. Havia também alguns princípios gerais que eram recomendáveis como, por exemplo, clareza, moderação, simplicidade, boa qualidade na escrita, concisão, ausência de vulgaridade e de pobreza vocabular (HELLER, 1982, pp. 124-40)¹.

O gênero epistolar começou a intensificar a sua difusão logo no início da Idade Moderna, como consequência de um projeto que pretendia balizar comportamentos que todos pudessem aceitar e decodificar no convívio social. Rapidamente, essa postura espalhou-se pelas mais diversas atividades do cotidiano. No caso da escrita das cartas, diversas foram as publicações que, a partir do século XVI, difundiram recolhas de textos contemporâneos, pertencentes a vários autores, concebidos expressamente para servirem de amparo às atividades de certa clientela. A partir dessa organização, “tentava-se estruturar mais claramente pequenos conjuntos de regras, que podiam referir-se, por exemplo, à forma dos cabeçalhos e das frases de despedida” (MIRANDA, 2000, p. 44)².

Já no século XVII, a legitimação da sociedade de corte intensificou o controle das atitudes e dos gestos. Nesse universo, alguns elementos deveriam reforçar os lugares ocupados pelos indivíduos, tanto junto aos seus pares como em relação ao monarca. A manutenção do nível social – ou a conquista de um nível

¹“Sobre esses princípios”. *O homem do renascimento*, 1982.

² *Ibidem*.

superior – exigia o conhecimento das mínimas normas do representar nas cartas. Essa situação, descrita com maestria por Norbert Elias no livro *A sociedade de corte* (1987), encontra nos manuais de civilidade do séc. XVII alguns de seus melhores testemunhos.

De modo geral, nas sociedades modernas, as cartas surgiram da necessidade de se organizarem as funções administrativas dos Estados modernos. No decorrer do tempo, essa tentativa de organização administrativa passou a ser difundida em todo o reino e, com isso, algumas “fórmulas de expressão” (MIRANDA, 2000, p. 41)³ surgiram nos textos oficiais. Além disso, foram definidos padrões para os documentos como o tipo de papel, a caligrafia e as referências individuais. As funções da coroa portuguesa, por exemplo, foram legitimadas com essa estrutura, fato que instaurou o distanciamento entre as camadas mais populares e o Estado. Os representantes dessas camadas manifestaram um profundo desacordo com a importância que a administração conferia à prática da escrita sob a alegação de que assim o Estado se afastava de suas atribuições. No ensaio “A arte de escrever cartas”, Tiago Miranda sublinha que a carta surge como “expressão de uma maior importância dos laços que se estabeleciam para além da célula familiar; do ideal de civilidade: gênero propício ao melindroso comércio de ideia, ou a confidenciar experiências de encanto, beleza e amor” (2000, p. 42)⁴, como se pode notar em Pero Vaz de Caminha, na Carta escrita ao Rei de Portugal, sobre a Terra de Vera Cruz, antiga denominação dada ao Brasil pela Coroa Portuguesa.

Isidoro Nardi, acadêmico italiano, produziu um manual de boa aceitação para as missivas. Em sua obra mais conhecida, *Il Segretario principiante Ed istruito*,⁵ Nardi sugeriu que as cartas fossem compostas basicamente de quatro parágrafos: um sobre o tema, outro para o agradecimento, o terceiro para o favor e o último para a despedida. No primeiro período, ele propunha que se respeitasse a qualidade da pessoa que escrevia (*a quo*) e a de quem procurava (*ad quem*), por meio de fórmulas que melhor revestissem esses princípios de referência ao destinatário - remetente e os objetivos (*instrumentale ou causale*).⁶ O uso dessas estratégias de escrita deveria ser empregado a partir de critérios como elegância e equilíbrio. Ao

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ *Il segretario principiante Ed istruito. Lettere Moderne (diviso in due parti)*, 1750.

⁶ Ver, a exemplo, a tese de Adriana Angelita da Conceição, intitulada *Sentir, escrever e governar: a prática epistolar e as cartas de D' Luis de Almeida 2º marquês do Lavradio*. (USP) 2011.

longo dos séculos XVII e XVIII, as características formais das cartas e a pertinência do gênero epistolar para transmitir noções de reserva, verossimilhança e cumplicidade ganharam destaque nos trabalhos filosóficos, escritos de polêmica e na literatura ficcional.

Um dos primeiros portugueses a teorizar sobre as correspondências foi Francisco Rodrigues Lobo, nos diálogos iniciais de *Corte na Aldeia*, (1972) “Entre os personagens, quem sugere a abordagem do assunto é o fidalgo Doutor Júlio, referindo-se a uma ideia do serão de abertura, quando se discutia a qualidade da língua pátria. Afirmara então o doutor que ela “(...) para carta nem tem infinita cópia que Dan, nem brevidade estéril que a limite” (LOBO, 1972, p. 21)⁷. Sobre a temática de que a qualidade da língua pátria é mais própria ao cortesão que ao homem letrado, propõe-se que a maior parte da conversa deve ser dirigida por Leonardo, dono da casa. Antes, porém, o Doutor Júlio é convidado “a dizer que nome é CARTA e o seu princípio” (1972, p. 23)⁸. Agradecendo a deferência, esse último responde de imediato. Para ele, a origem da palavra Carta remonta ao nome da cidade onde nasceu a rainha Dido, fundadora de Cartago, e seu caráter era genérico. História semelhante acompanha outras palavras que se referem à atividade da escrita, tais como: “pergaminho”, “folha”, “livro”, “papiro” e “estilo”, todas relacionadas a nomes cujo significado foi alterado no decorrer do tempo, por associação de ideias. A seguir Francisco Lobo propõe que, sem atributo particular, o substantivo “carta” designava simplesmente o seu tipo mais comum: a missiva. Porém, fórmulas judiciais requeriam a distinção de adjetivos. Assim, havia as precatórias, demissórias, citatórias de liberdade e de venda, entre outros tipos. Ainda segundo o autor, as fórmulas de cortesia deveriam orientar a boa disposição das diferentes partes do texto sobre o papel e a adequada confecção do sobrescrito, que deveria indicar o nome e o endereço do destinatário, sem artifícios de lisonja nem demasiada generalidade. Esperava-se, ainda, que se observasse na carta uma distância razoável entre a invocação e o início do texto. Além disso, o nome deveria ser assinado pouco abaixo das últimas “regras”, mais inclinado à direita, como se houvesse assim “uma certa modéstia e humildade de quem escreve” (LOBO, 1972, pp. 29-31).

⁷ *Corte na aldeia*, 1972.

⁸ *Ibidem*.

Aconselham-se, enfim, como regras gerais, a brevidade, clareza e propriedade, que supõem uma linguagem simples, mas precisa. Consequentemente, recusa-se a elaborada estrutura epistolar defendida por alguns retóricos, que pretendiam conferir à carta cinco partes distintas: saudação, exórdio, narração, petição e conclusão (LOBO, 1972, pp. 41-42).

1.2 Sobre o Serviço Postal Militar português

Com o início da Guerra Colonial de Angola, em 1961, o Império lusitano começou a “escrever à metrópole” (RIBEIRO, M. C. 1999, p. 76)⁹. O Serviço Postal Militar Português (SPM), órgão criado nesse ano, era responsável pela comunicação, distribuindo os aerogramas pelo Movimento Nacional Feminino (MNF) sem custo algum para os soldados portugueses. A correspondência fazia parte do cotidiano do cidadão. Assim, o Serviço Postal foi criado com o propósito de dar apoio e suporte psicológico aos combatentes, além de garantir a comunicação. Também foram criadas as madrinhas de guerra, que substituíam os correspondentes e que, ao contrário da correspondência galante – em que a mulher apenas recebia a carta, já que o gesto da resposta implicaria um comprometimento –, vem esbater a divisão sexual da comunicação epistolar (DAUPHIN, 991, p. 219)¹⁰.

Em virtude da gratuidade do processo e da fácil distribuição dos aerogramas, foi criada, ao menos aparentemente, uma impressão de igualdade, pois as diferenças sociais e culturais pareciam estar eliminadas. Principalmente para os soldados que não tinham com quem se corresponder, essa criação de um ente feminino, (madrinhas de guerra) criava um conforto, fosse ele maternal ou de índole sexual. Entretanto, o regime mantinha em segredo sua verdadeira atribuição através do Serviço Postal, que a todos incluía e apoiava, enquanto perdurava a guerra. Mesmo que de forma inconsciente ou indireta, havia a ficção de um Estado democrático, aberto, com fronteira, história e narração (BENNINGTON, 1990, p. 130)¹¹.

⁹ “Uma História de Regressos”, 1999.

¹⁰ *Les manuels épistolaires au XIX e siècle*, 1991.

¹¹ *Postal politics and the institution of the nation*, 1990.

“A vontade geral pode ser comparada ao envio de uma “carta circular” de um cidadão a outro. Mas este não precede o envio da carta, pois só no ato do envio é que pode ser considerado um cidadão”. Então, enviar a carta equivale a enviar a lei a si mesmo (1990, p. 129)¹². O envio de uma carta acabava por alimentar tal ficção, ainda que essa correspondência estivesse atrelada a desígnios pessoais. Porém, se não houvesse falhas no sistema – ou seja, se a carta chegasse sempre ao seu destino –, não haveria a necessidade de intervenção do sistema político. Por conseguinte, “a política pretende o fim da política”, como Geoffrey Bennington opina:

O correio quer que a carta chegue a seu destino, ao que Montesquieu chama seu “fim brilhante”: esse fim é a morte do carteiro e o fim do correio. Como uma rede postal (ou de correio), toda a política quer que a política acabe. A chegada da carta deve/deveria apagar a sua entrega. O fim da política é o fim da política (BENNINGTON, 1990, pp. 121-133). (Tradução nossa)¹³

A esperança da chegada da carta e a dúvida da existência do carteiro servem como motivação para o soldado. O simulacro aperfeiçoava o regime, que buscava disfarçar as falhas da própria atuação. Ora, perante a ameaça de haver falhas no serviço postal, o sistema político tornava-se necessário e legitimado. Na possibilidade de o sistema não funcionar, estava implícita a ideia de liberdade. Assim, a política autorizava o funcionamento do Sistema Postal a fim de mascarar uma ausência de controle.

Também na Guerra Colonial, o escopo político era alcançado mediante a existência do Serviço Postal. Esse escopo pode ser inferido na medida em que cada soldado recebia um número em detrimento do nome próprio, como, por exemplo, SPM, 1676, identificação de Antonio Lobo Antunes. Além disso, o remetente e o destinatário das cartas eram determinados mecanicamente com o propósito de se evitar o extravio da carta. O lugar da carta era o da castração, pois entre o envio e a resposta do destinatário havia um buraco, o não-ser (DERRIDA, 2007, p. 467)¹⁴, em correspondência uma possibilidade do “extravio”. Apesar de o funcionamento do

¹² Ibidem.

¹³ “Postal politics and the institution of the nation?” In: *Nation and Narration* (org. Bhabha, Homi), London & New York, Routledge. The post wants the letter to arrive at its destination, at what Montesquieu calls its “brilliant end”: this end is the death of the postman and the end of the post. As postal network, all politics wants politics to end. The arrival of the letter should erase its delivery. The end of politics is the end of politics”.

¹⁴ *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*, 2007.

sistema não propiciar falhas, forjava-se a ocorrência delas. Aliás, mesmo que houvesse censura no ato da escrita da carta, como se o emissor previsse a censura externa, o regime encontraria uma forma de controlar as narrativas e, com elas, a nação (BHABHA, 1990, p. 01)¹⁵.

O controle das cartas visava produzir efeitos psicológicos contrários à “castração”. Em outras palavras, a sexualidade, “concretizada” pelo contato com a mulher amada por carta, criava a sensação de virilidade e sustentava emocionalmente o soldado. Desse modo, a possibilidade de haver uma “castração” era atenuada com o funcionamento do Serviço Postal. Assim acontecia justamente a “castração” do soldado pelo regime. Em síntese, a liberdade de correspondência tornava o regime mais paranóico, mantinha o seu segredo e servia verdadeiramente aos propósitos políticos estado-novistas. Ao conseguir êxito, o regime criava, com primor, uma comunidade imaginária, pois proclamava, com as cartas de cada indivíduo, a vontade coletiva de lutar e de morrer por uma mesma causa e fazia conceber a nação como uma camaradagem coletiva (YOUNG, 1995, p. 07)¹⁶.

Inspirado por uma ilustração de 1662, Thomas Beebee¹⁷ descreve a forma como a escrita de cartas fazia parte de uma máquina, que incluía a distribuição, leitura, resposta e publicação das missivas. Essa *letter-writing machine* relaciona-se com o fim político de que fala Bennington, pois o Serviço Postal pretendia, como a máquina de escrever cartas, produzir um modelo de carta. À luz dessa imagem *letter-writing machine*, o Serviço Postal criado durante a Guerra Colonial é aqui apresentado como o *writer in the machine*, um modelo reproduzidor, ao qual, contudo, nem todos os que escreviam teriam acedido. Note-se que a esse modelo está subjacente a produção da mesma carta, ou seja, de uma mensagem que é uma antimensagem, pois não relata a verdade. Por outro lado, como modelo reproduzidor, a máquina necessita da figura da mulher e do seu aparelho (re) produtor, criando, para esse efeito, as madrinhas de guerra, que leem a grande carta que a máquina produz, uma carta involuntariamente coletiva e não íntima.

Antonio Lobo Antunes não é esse *writer in the machine* do qual se falou. As cartas da guerra reunidas na obra *D'este viver aqui neste papel descripto* não devem ser vistas apenas como cartas de amor, pois elas traduzem também a visão

¹⁵ *Nation and narration*, 1990.

¹⁶ *Colonial desire*, 1995.

¹⁷ BEEBEEER, *Epistolary Fiction in Europe, 1500-1850*, 1999.

de um mundo feito de guerra e de privações. Em hipótese, essa obra compreende um dos melhores retratos da Guerra Colonial e do seu efeito em tantos homens. À imagem do que sucedeu com as cartas de Lobo Antunes, a preservação da correspondência estabelecida naquela época seria de inestimável valor também para a literatura, já que as missivas permitem potencializar o já amplo universo literário do autor.

1.3 Cartas antunianas: memorial de uma guerra

O Estado Novo – regime político que se instaurou em Portugal, no ano de 1933, por Antonio de Oliveira Salazar e que teve duração até 1974, sob governo de Marcello Caetano – caracterizou-se por ser um regime autoritário, conservador, nacionalista, além, é claro, de corporativista. Tal regime, conhecido ainda como Salazarismo, fez com que Portugal mantivesse sob seu domínio as antigas colônias africanas. Após o término da Segunda Guerra Mundial (1945), começam, no entanto, a se intensificar as Guerras coloniais, por meio das quais – com o apoio da recém-criada ONU (1945) e dos países aliados – inicia-se o processo de independência desses países. O que nos interessa, primordialmente, é a história militar portuguesa em Angola, contexto em que são produzidas as cartas de guerra de Antonio Lobo Antunes – *D’este viver aqui neste papel descripto* (2005).

Como se sabe, após se formar em medicina, Lobo Antunes, foi convocado para servir como médico na Guerra Colonial de Angola (1961-1974) e foi a partir dessa experiência que ele projetou parte considerável de sua produção literária:

(...) recordo de forma especial que chorei muito na noite do fim do ano de 1970. Foi uma noite terrível para mim porque no dia 6 de janeiro tinha de partir para a guerra e, nessa noite sim, chorei durante toda a noite (ANTUNES, 2002, p. 47)¹⁸.

As cartas de Antonio Lobo Antunes abordam justamente o contexto da Guerra Colonial em Angola, para a qual ele fora convocado. As missivas, remetidas pelo autor à sua esposa, expõem o cotidiano dele, como forma de compensar a

¹⁸ Segundo livro de crônicas.

distância da família e, de alguma maneira, como forma de purgar-se dos episódios traumáticos por ele experienciados.

Inicialmente, *D'este viver aqui neste papel descripto* era o título que Lobo Antunes pretendia atribuir ao livro que acabou sendo intitulado *Memória de elefante*. As correspondências, acompanhadas por fotos do jovem Antunes e por notas que contextualizam as referências feitas nas cartas, estão transcritas integralmente na obra. Essas cartas permitem que o leitor verifique os vários caminhos e as referências presentes no processo de escrita do autor, que, inclusive, podem ser reveladores do seu teor testemunhal. Nesse sentido, as organizadoras salientam no prefácio a *D'este viver aqui neste papel*: “Julgamos que o interesse destas cartas vai muito além da identificação de todas as citações, poemas, livros e autores de que nelas se fala, e damos espaço ao leitor para as descobrir se assim o entender” (ANTUNES, 2005, p. 12)¹⁹.

A escrita autobiográfica perfaz um recorte na vida de um sujeito, que se configura a partir de sua própria perspectiva. Sendo assim, a narrativa em primeira pessoa permite que o leitor acompanhe as peculiaridades do autor. O foco narrativo em um gênero autobiográfico cria, por meio de uma descrição direta daquilo que ocorre, um contato estreito com o real, subordinado, contudo, a um prisma intimista, sem se deixar de ter em vista que, entre a experiência e o posterior processo de sua elaboração simbólica, sempre haverá alguma mudança. Esse processo se revela inevitável, uma vez que trata de representar algo um evento que se deu no “real”. Nesse sentido, o gênero em questão, segundo um caráter fortemente memorialístico e, no caso de Antunes, particularmente traumático é devedor do tripé autor, personagem e história. O leitor de correspondências sempre deverá ter em mente que as descrições e os testemunhos ali presentes visam à recuperação do passado – algo que já aconteceu, mas não existe mais. Em muitos pontos, mais do que explicitar marcas do autobiográfico, as correspondências deixam evidente um desabafo, um testemunho – manifesto nas denúncias das condições do ambiente bélico –, que estimula um exercício de escrita condizente com um processo de catarse.

A experiência com a guerra levou o escritor a perceber que ter disciplina é uma estratégia útil, uma vez que a rigidez do comportamento é salutar para se

¹⁹ *D'este viver aqui neste papel descripto*.

manter vivo. Então, o fato de agir à maneira do exército contribuiu também para limitar os excessos da vida e para discipliná-lo a escrever. Essa viagem suscitou muitos questionamentos tanto por parte do próprio escritor quanto de seus familiares. Segundo conta a esposa de Antunes, ele seguiu para Angola para poder ter tempo para a escrita. Na obra *D'este viver aqui neste papel descripto* fica evidente, como acima mencionado, que a viagem propiciou o encontro de Antunes com o seu processo de escrita, pois a tensão do *front*, a saudade, o amor pela esposa e pela família foram elementos que o impulsionaram a escrever.

No batalhão, Lobo Antunes evitou compartilhar os seus escritos e ideias, por acreditar que os soldados estavam distantes do universo literário. Paradoxalmente, o ambiente da guerra era instigante do ponto de vista do aprendizado, já que Angola fez com que Antunes tivesse contato com a prática médica, com o sofrimento e os traumas humanos, além da oportunidade de retornar sua literatura. O *front* representou uma oportunidade singular para a aprendizagem profissional do jovem escritor, na medida em que o local tinha carências de todo tipo: havia apenas um médico por companhia e, segundo Lobo Antunes, faltava de tudo. Assim, a experiência da guerra foi horrível e, ao mesmo tempo, rica em aprendizado. Em Angola, ele conheceu a solidariedade: “compreendi lá [em Angola] a existência do outro. No hospital comecei a perceber que os outros também existem, que não se é o centro do mundo” (BLANCO, 2002, p. 76)²⁰.

Na guerra o escritor conquistou amigos que lhe foram excepcionais, como José Cardoso Pires e Ernesto Melo Antunes, um dos ideólogos da Revolução dos Cravos. No *front*, além do tempo dispensado ao trato com os amigos, ele produzia literatura, escrevia cartas para familiares e especialmente para Maria José, sua primeira esposa, em que, minimamente, descrevia e testemunhava os horrores de Angola. Com Maria José, confidente e grande companheira, ele partilhava suas produções literárias. Desde os primeiros escritos, Zé – como familiarmente Lobo Antunes chamava sua esposa – estava convencida de que Antunes ganharia todos os prêmios de literatura, tendo sido ela, nesse sentido, a grande incentivadora do escritor.

A representação escrita do trauma de guerra em Antunes permite vislumbrar algumas marcas textuais que configuram a presença do testemunho e do

²⁰ *Conversas com Antonio Lobo Antunes.*

trauma que, por sua vez, apontam para um denso teor memorialístico. Acreditamos que a escrita, mostrava-se terapêutica para Antunes, pois era a maneira que ele encontrava para purgar as dores, o desespero e, claro, a censura imposta naquele contexto de guerra em Angola e ditadura em Portugal. Isso pode ser notado na Carta escrita à sua esposa em 15 de maio de 1971 na cidade de Ninda:

Meu amor querido

No fim deste mês ou nos primeiros dias do próximo espero mandarte, o primeiro caderno de história, para que me digas a tua opinião severa – o mais severa possível – a seu respeito. Eu queria que fosse uma espécie de História Natural dos Portugueses, corrosiva, sarcástica, chamativa, caricatural, cruel e terrível, uma crônica da morte lisboeta. Tenho 23 anos e não me posso dar ao luxo de escrever porcaria. Esse primeiro caderno foi feito e refeito vezes sem conta e é definitivo. Se não valer a pena continuar diz-me rapidamente para eu não perder mais cera com tão ruins defuntos. Começo a compreender que não se pode viver sem uma consciência política da vida: a minha estadia aqui tem-me aberto os olhos para muita coisa que se não pode dizer por carta. Isto é terrível – e trágico – todos os dias me comovo e me indigno com o que vejo e com o que sei e estou sinceramente disposto a sacrificar a minha comodidade e algo mais se for necessário – pelo que considero importante e justo. O meu instinto conservador e comodista tem evoluído muito, e o ponteiro desloca-se, dia-a-dia, para a esquerda: não posso continuar a viver como tenho feito até aqui (ANTUNES, 2005, p. 161).

O processo traumático vivenciado por um sujeito proporciona, muitas vezes, a perda de valores e sentimentos, e, nessa transformação, o indivíduo se apegava a algo que lhe é próximo ou familiar como a um amuleto. Essa manifestação pode ser observada em alguns contextos traumáticos, e, no caso de Antunes, isso fica evidente por meio da escrita. Para ele, escrever para a sua mulher era uma maneira de preservar algo “humano, racional”, diferentemente das barbaridades do conflito bélico. Ademais, o que caracterizamos como escrita-amuleto tem, para Antunes, a finalidade de informar à esposa que ele estava vivo, além de indicar o desejo de “contar”, narrar ao outro as experiências e os traumas da guerra. É nesse aspecto que se sobrevive para testemunhar – nas cartas, nas crônicas ou nos romances – sobre as atrocidades praticadas durante os conflitos.

Em outra carta à esposa, a *escrita-amuleto* é potencializada:

(...) Dá-me a ideia que as pessoas da família me estão a achar uma espécie de herói de coragem e espírito de sacrifício, o que é asneira.

Qualquer dia ponho tudo em pratos limpos. Pratos limpos é giro. A maior parte das coisas não as posso contar, e as minhas opiniões sobre esta guerra não as posso contar, e as minhas opiniões sobre esta guerra não podem ser escritas. Isto é tudo muito diferente do que aí se pensa, escreve e diz, e eu nada tenho esclarecido por motivos óbvios. Agora o que faço é reagir não com inteligência, mas com sensibilidade, em *élans de coeur* que reduzem as coisas a um esquematismo emocional. No que penso muito é no drama que vai ser a minha readaptação a uma vida normal (ANTUNES, 2005, p. 153).

Segundo Agamben (2008), um tipo perfeito de testemunho é Primo Levi, uma vez que este, quando retorna a casa, entre os homens, narra a todos, sem parar, o que ele viveu. Conforme o autor (2008), Primo Levi, ao registrar os horrores da guerra, não se considerava essencialmente um escritor:

(...) Mas ele não se sente escritor; torna-se escritor unicamente para testemunhar. Em certo sentido, nunca se tornou escritor. Em 1963, quando já havia publicado dois romances e vários relatos, frente à pergunta se se considerava um químico ou um escritor, respondeu sem pestanejar “Ah, um químico, sejamos bem claros, não confundamos as coisas” (AGAMBEN, 2008, p. 26).

Esse fragmento permite construir um paralelo com o que representava a escrita para Lobo Antunes, ou seja, enquanto Levi tinha como proposta explorar a literatura para testemunhar um episódio traumático, Antunes tinha como proposta ser um escritor famoso no futuro, levando em consideração o presente das cartas. Nesse sentido, vale ressaltar, então, que Lobo Antunes se vale do seu exercício diário do aprendizado de escrita (processo de escrita infernal) para registrar os horrores da guerra, porém sem a consciência aguçada do testemunho. Esse evento traumático reverbera em muitas obras de sua autoria.

O ambiente privilegiado, livresco e aristocrático em que Lobo Antunes foi educado favoreceu o seu ímpeto pela escrita, mas foi por meio da guerra que o escritor encontrou, potencialmente, a oportunidade e a motivação para escrever. Não se deve deixar de considerar o respeito e a austeridade na sua educação, uma vez que o pai submetia diariamente aos jovens Antunes um ritual de aprendizado intelectual.

Lobo Antunes, nos intervalos de suas atividades como médico-oficial, mantinha o hábito de escrever. Aos dezesseis anos ingressou na faculdade de Medicina por imposição paterna, embora tenha enfatizado a sua vocação para escritor. Em lugar de ser matriculado na faculdade de Letras, seu pai preferiu, porém, que ele seguisse a carreira médica. Depois de formado, Lobo Antunes escolhe sua especialidade médica paradoxalmente norteadada pelo desejo de dedicar-se a literatura, e não à medicina. Caso o escritor escolhesse algo relacionado com a dermatologia e a psiquiatria, disciplinas que demandariam menos estudo, teria mais tempo para se dedicar à literatura.

No contexto da guerra colonial, a escrita tinha por finalidade ser uma companheira, como se o futuro escritor escrevesse para tentar amenizar a ausência das pessoas que tanto amava. Apesar de a troca de correspondências seguir um ritual, uma rotina, as cartas chegavam, recorrentemente, com dias de atraso. Os voos que partiam de Lisboa com mantimentos, documentos e correspondências eram semanais, periodicidade que ampliava a distância entre Antunes e sua família. A espera por correspondências alimentava a esperança do contato com a família, o que não ocorria só com o oficial escritor, mas com toda a tropa. Vale ressaltar que os voos eram intermitentes, intensificando a angústia por notícias. Maria José estava grávida nesse momento, e a falta de informações sobre ela e a filha criava uma atmosfera de ansiedade. Ressaltamos, assim, que a necessidade de escrever correspondências é desencadeada quando há a ausência de qualquer vínculo direto familiar, o que motivava – ou mesmo obrigava – o escritor a mostrar a sua afetividade e o seu desespero por meio da produção escritural. A esse respeito, Michel Foucault explica:

(...) o facto de se obrigar a escrever desempenha um papel de companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; podemos propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário (FOUCAULT, 1983, p. 130)²¹.

Esse fragmento reforça a ideia da escrita como *amuleto*, técnica a que o escritor recorre para preservar algo essencialmente humano: a escrita. Pode-se afirmar que, no caso de Lobo Antunes, essa técnica atenuava a solidão e, além

²¹ *O que é um autor*, 1983.

disso, o ato de escrever proporcionava ao escritor um exercício, “um adestramento de si mesmo” (1982, p. 132)²². No momento em que ele punha a escrita em prática, era como se ele abrandasse o sofrimento e, ao mesmo tempo, materializasse a imagem de sua família.

As cartas da guerra reunidas na obra *D'este viver aqui neste papel descripto* não devem ser vistas apenas como cartas de amor, pois elas traduzem também – ora por meio de linguagem subjetiva ora por meio da racional – a visão de um mundo feito de guerra e de privações. À imagem do que sucedeu com as cartas de Lobo Antunes, a preservação da correspondência estabelecida naquela época seria de inestimável valor, inclusive por meio da linguagem. Como propõe Seligmann-Silva sobre o testemunho:

(...) O testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente”. Se o “real” pode ser pensado como um “desencontro” (algo que nos escapa como o sobrevivente o demonstra a partir de sua situação radical), não deixa de ser verdade que a linguagem e, sobretudo, a linguagem da poesia e da literatura, busca este encontro impossível. Vendo o testemunho como o vértice entre a história e a memória, entre os “fatos” e as narrativas, entre, em suma, o simbólico e o indivíduo, esta necessidade de um pensamento aberto para a linguagem da poesia no contexto testemunhal fica mais clara. Paul Celan remeteu insistentemente, no seu famoso discurso “Der Meridien” (de 22.10.1962), a esta ideia de um “encontro misterioso”, “geheimnis Begegnung”, que implica justamente a capacidade “trópica” da língua de unir e cortar pontos aparentemente isolados uns dos outros. “Niemand/zeugt für den/Zeugen”, lemos no poema “Aschenglorie”: ninguém testemunha para quem testemunhou, para quem *vivenciou o invivível*. Mas o testemunho ocorre, “se dá” e é prova e manifestação destes encontros (...) (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 3-4).

Nas *cartas da guerra*, há uma sinceridade natural como há uma sinceridade literária; uma máscara do eu como o eu exposto na sua fraqueza; uma voz falsa como uma voz fiel; um eu que se assina, como um eu que dita a carta para que o outro a escreva. Aliás, na publicação de cartas ou diários, o jogo está viciado, pois qualquer ato de comunicação é um ato de representação (NUNES, 1996, p. 68), como o escritor sugere: “Esta é uma carta ideogramática a Apollinaire” (ANTUNES, 2005, p. 413).

²² Ibidem.

Tal como Ernest Hemingway – citado inúmeras vezes por Lobo Antunes – o escritor português revela que não podia testemunhar os fatos da guerra nas cartas endereçadas a sua mulher, visto que ele pretendia, sobretudo, noticiar sua sobrevivência: “Quando escrevia as cartas o que eu queria dizer era ‘ainda estou vivo’”²³. Na omissão da “carta da guerra”, o autor sobrepõe a “carta de amor”, ainda que a tenha escrito no contexto da guerra. Por isso, no corpo da carta, que obedece a regras não demasiadamente retóricas, Lobo Antunes não refreava o uso de todo tipo de fórmulas para tratar a esposa, por mais “ridículas” que fossem.

Em *D’este viver aqui neste papel descripto*, Lobo Antunes, além de refutar muitas das ideias que tinha antes de partir para Angola, evidencia-se o real como “desencontro”, especialmente nas cartas, tendo em vista o caráter lacunar e, por vezes, angustiante das recordações. Atento a tudo o que se passa em sua volta, revela a sua mulher a conscientização que a guerra suscita. Nessa auto-reflexão, observa-se que o homem perde a capacidade de controlar as paixões, pois, em combate, é obrigado a comportar-se como um “animal”. Antunes testemunha que o soldado em luta não é um combatente, mas alguém que é obrigado a ter uma conduta moralmente incorreta. As condições miseráveis em que a guerra acontece contrapõem-se às características positivas dos soldados, aspecto de enorme relevo em *Os cus de Judas*, mas já presente nas cartas da guerra em estágio embrionário: “(...) os nossos soldados têm (...) imensa coragem e um espírito de sacrifício que me espanta. Saem para a mata mal comidos e pessimamente dormidos com um estoicismo extraordinário. (...) já lhes ganhei amizade e os conheço um a um (...)” (ANTUNES, 2005, p. 42).

(...) não estou arrependido de para aqui ter vindo, porque vale a pena viver esses momentos, ver a camaradagem destes homens voluntários para tudo, que vivem nas piores condições e se comportam com uma generosidade admirável. Tenho nalguns deles amigos de uma fidelidade quase canina, e muitos me queriam proteger, e tinham para mim cuidados maternos enternecedores. Tenho tudo o que quero destes rapazes fantásticos (ANTUNES, 2005, p. 96).

A guerra é, incontestavelmente, um fator de mudança na biografia de Antunes. Segundo o autor: “não queria ir para a guerra, mas não pus a possibilidade

²³ SILVA, Rodrigues da. Entrevista com Antônio Lobo Antunes, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de Outubro. Acesso em 20 de janeiro de 2012.

de desertar” (BLANCO, 2008, p. 77)²⁴. Ele testemunha como a revolução, o combate ao regime, só poderiam ser feitos por meio da guerra, ideia que será recuperada em *Os cus de Judas*. Na guerra ele ganhou “uma coragem amarga e triste” (ANTUNES, 2005, p. 134) e aprendeu a não se assustar mais com a possibilidade de morrer, a não se “maçar” (ANTUNES, 2005, p. 140). Como afirmará décadas mais tarde: “Antes da guerra pode dizer-se que eu vivia entre algodões e foi ali que compreendi que existiam os outros” (BLANCO, 2008, p. 117).

As imagens da guerra presentes nas cartas reverberam ainda anos depois à produção destas, em outras manifestações escriturais do autor. Essa marca fica explícita, por exemplo, nos romances; assim, a intrusão da “carta” na narrativa, que estrutura a mistura do presente do psiquiatra (e da narrativa) com o seu passado na guerra, de onde escrevia para a mulher: “GTS disse-lhe sem falar sentado à secretária do hospital, recuperando o morse através do qual comunicavam sem serem entendidos de mais ninguém, GTS até ao fim do mundo, meu amor” (ANTUNES, 2006, p. 59)²⁵. Esse código – uma forma de comunicação que o psiquiatra usava na escrita das cartas – “recupera” a memória e possibilita o testemunho, ou seja, com o uso de uma expressão, o protagonista é levado à guerra. Atualizando esse passado, o escritor recria a comunicação com a mulher, da qual já estava separado, como se a distância atuante na separação fosse equivalente à distância vivida na guerra.

A necessidade de voltar a se comunicar – e testemunhar – com quem se comunicou na guerra faz com que o escritor assuma uma verdade: a mulher em que ele se ancorou no período em que ele esteve na guerra ainda é a mulher amada e a vida continua a ser uma guerra, tendo em vista também os episódios traumáticos afixados à sua memória. Em *Os cus de Judas* (2003), a guerra se alastra com o passar do tempo e há também a transformação do “eu”. Reescrita posteriormente, a carta retoma os acontecimentos bélicos, mas já não como uma forma de omissão:

Meu amor querido eis-me outra vez no Chiúme depois de uma viagem sem problemas e isto sabes como é continua na mesma um pouco isolado, mas tranquilo no fundo é idêntico a morar dois anos em Vila Real ou em Espinho ou num monte do Alentejo com a vantagem de poder contar à nossa filha que conversei com zebras e

²⁴ BLANCO, María Luisa. *Conversas com Antonio Lobo Antunes*, 2008.

²⁵ *Memória de elefante*.

elefantes em zebrês e elefantês, todas as tardes escrevia ridículas mentiras joviais para uma mulher sem corpo (ANTUNES, 2005, pp. 128-129):

O passado é reescrito como maneira de se comporem a “verdade” dos acontecimentos e a da narrativa, assim como a verdade do eu, em permanente atualização. Como as cartas da guerra são lidas por um intruso, (a censura) quem as escreve é meticuloso – Lobo Antunes – e as cartas parecem coadunar-se mais com motivos amorosos, devido à dificuldade, imposta pela censura, de se falar a “verdade” sobre a Guerra colonial em Angola.

Assim, observa-se que, não apenas nas cartas, mas também em crônicas e em muitos romances, o escritor português reflete sobre o trauma da guerra, sobre a memória e o testemunho. Em muitas de suas cartas – ainda que não potencializadas pela consciência nítida de que escrevia testemunhos sobre a dolorosa experiência da Guerra – nota-se um sujeito cindido, entre a lembrança e o esquecimento, entre a escrita e a censura, entre o amor e a guerra. Além disso, pode-se dizer que Antunes, por meio de sua vivência no conflito bélico e, claro, pela escrita, humanizou-se – despindo-se de suas “verdades aristocráticas” – ao “sentir” a dor, a angústia, o desespero vividos por ele e pelos outros. Por meio de sua prática profissional (a medicina) o escritor – num exercício de outridade – colocou-se no lugar do outro, tentando refletir sobre as formas de dominação lusitana sobre Angola.

1.4 Da realidade como ficção: as missivas no campo da subjetividade antuniana

Antes de se abordarem as peculiaridades das missivas de Antônio Lobo Antunes, deve-se refletir sobre a estética da guerra – marca intensamente pulverizada nas cartas. O escritor explora, na escrita das cartas, a técnica de reconstrução do ambiente traumático, inicialmente avesso a qualquer processo de humanização. Nessa perspectiva, o local insalubre da guerra se apresenta como objeto de exercício e amadurecimento do jovem escritor. Assim, registrar a guerra, a partir de uma perspectiva pessoal, permite abordagens múltiplas, e Lobo Antunes se vale de seu exercício diário de escrita para descrever a guerra de maneira ficcionalizada, uma vez que ele reduz as arestas que apontariam para um sofrimento

exacerbado. Essa maneira amena de observação da realidade pode apresentar justificativas várias, como evitar a censura das cartas, tranquilizar a esposa, ou simplesmente o exercício de ficcionalização.

Há uma multiplicidade de obras literárias que tematizam a guerra – ora como plano central ora como pano de fundo – e cada uma dessas abordagens possibilitam-nos ter, de maneira mais ou menos intensa, um contato com o universo bélico caótico. Nesse sentido, *O exército da cavalaria* (2006), de Isaac Babel – obra com forte pulsão autobiográfica – ilustra intensamente as agruras da guerra em contexto distinto do retratado por Antunes. Além de realidades distintas, as descrições antunianas são marcadas por um campo semântico que ocorre para “distanciar”, muitas vezes forçadamente, o leitor dos terrores da guerra, contrariamente ao que as narrativas de Babel representam²⁶. Em Antunes, à força da repressão salazarista, as descrições são marcadas por possuir uma linguagem impressionista, na tentativa de escrever o que ocorria ao seu redor. Nas cartas, o detalhamento de episódios no batalhão e a descrição das missões em Angola não ocorrem de forma clara e minuciosa. Pode-se perceber, em quase todas as missivas, apenas sugestões sobre o cotidiano bélico e menções tangenciadas a respeito de como eram realizadas as missões de resgate e de estudos sobre os avanços e recuos dos inimigos em ambiente hostil. O registro dos fatos presentes nas missivas se mostra, portando, esfumaçado, recortado, limitado, silenciado, marcas essas que exigem do leitor esforço para decifrar ou compreender um pouco do que o autor queria dizer a sua esposa. Ao contrário da proposta de Primo Levi em sua reflexão sobre o testemunho, Lobo Antunes pode escrever a partir dessa estratégia de se silenciar para não reencontrar imaginariamente a realidade vivida novamente no registro escrito. Ter por opção os não-ditos sobre as amarguras da guerra pode ter por função reconstruir a realidade, propor uma nova versão dos fatos, atenuar e apagar as agruras de sua consciência.

A estética Antuniana, assim – ao retratar uma possível realidade da guerra – aproxima-se à estética impressionista, já que as descrições ali presentes se distanciavam da realidade dos fatos. Tal qual nas *Cartas de Guerra*, esse

²⁶Em o *Exército da cavalaria*, Babel descreve o conflito de maneira além do espelhado, não se trata, como afirma Boris Schnaiderman, de uma descrição fotográfica dos fatos. Ali, as cenas são construídas de maneira a subverter a realidade, mas sempre vinculado a ela. “(...) já ficou demonstrado, à sociedade, que não se trata de um realismo fotográfico. Babel não apenas duplica o real. Sua visada sublinha determinados aspectos; temos mais propriamente uma tomada de cena expressionista. Na verdade, há uma precisão minimalista, de cortes abruptos”. (2006, p. 228).

movimento artístico, nascido no século XIX, não mais se preocupava em descrever a realidade de forma delineada, atenta aos contornos e aos detalhes da cena, mas deixava que o não delineado pudesse se suplementar, obtendo novos contornos a partir da perspectiva do observador.²⁷ A narrativa se constrói, portanto, tendo em vista a recepção do leitor, que recebe a obra, decodifica-a por meio de sua cosmovisão. Essa percepção da realidade pode indicar diversos caminhos a partir das sugestões presentes nas missivas, possibilidades essas que podem não ser fiéis ao que o autor objetivava, mas que ilustram, sobremaneira, o ambiente bélico em Angola:

Para os pintores, a impressão fundamentada na soma de sensações diminutas ou impactos de luz era um conceito a um só tempo prático e teórico. Eles estavam criando imagens em que cada ponto, numa rede de pigmentos, transmitia uma sensação de cor, embora nem todos pudessem ser relacionados estritamente a um objeto distinto (ou uma parte) da cena à qual a pintura como um todo correspondia. Havia tons surgidos da interação de cor, embora nem todos pudessem ser relacionados estritamente a um objeto distinto (ou a uma parte) da cena à qual a pintura como um todo correspondia. Havia tons surgidos da interação de cores vizinhas; mas todos em combinação produziam uma qualidade efetiva fiel a uma “impressão” e a um ideal de harmonia de tons. A noção dos componentes indiscerníveis, confundidos da impressão única também era aplicada ao mundo externo. *A própria natureza parecia ao pintor um campo de infinita mutabilidade no qual a minuciosidade dos elementos tornava-os difíceis de serem distinguidos ou mesmo inacessíveis à percepção direta* (grifo nosso). (SCHAPIRO, 2002, p. 45).

A maneira como as cartas se estruturam exige do leitor um exercício – pulsante de ficcionalização – para reconstruir os não ditos presentes nas missivas. Esse processo de tentar suplementar os vazios das marcas discursivas exigiria, de alguma forma, a ficcionalização por parte do leitor dada a impossibilidade de se decifrar a realidade dos fatos. Nesse caso, se considerarmos que Lobo Antunes, em seu silêncio, tenta recriar a realidade de modo a relatar as agruras para sua esposa,

²⁷ Na obra *Impressionismo* de Meyer Schapiro, conceitua-se impressionismo como – “o termo ‘sensação’, assim como ‘impressão’, passou a ser aplicado não somente a percepções de uma única e surpreendente nota de cor, ao contrário do matiz conhecido e identificador do objeto, mas também a uma única cena inteira. Tinha-se a “sensação” de um lugar, uma pessoa, uma obra de arte, um meio, até mesmo de uma situação de vida, como uma qualidade não verbal única, uma essência distintiva que parecia permear todo complexo e que podia ser sentida por uma intuição imediata. A “sensação” era o fundamento de um sentimento do observador perceptivo, um efeito desse todo percebido diretamente no humor e na sensibilidade. Caracterizava-se também como “sensação” um sentimento separado de sua causa”.(2002, p. 37)

restaria ao leitor, em uma tentativa de resgatar a realidade da guerra, propor fatos possíveis, atuar de maneira a ficcionalizar a escrita antuniana. Um dos caminhos para se refletir sobre os silêncios e os não ditos presentes nas cartas podem permear os meandros da obra *Fado Alexandrino* (2002). Essa obra caracteriza-se por ilustrar a complexa organização da sociedade portuguesa entre 1972 e 1982. A trama se constitui por apresentar um grupo de cinco ex-militares de patentes distintas: tenente coronel, comandante, tenente, alferes e soldado. Eles se reúnem em um jantar no aniversário de dez anos do retorno das batalhas de Moçambique, nesse contexto, os ex-combatentes fazem reflexões acerca do período que antecedeu à revolução dos cravos, durante e depois desse episódio político que depôs Salazar. Além de se debruçarem sobre o contexto político, os ex-praças presentificam o passado da guerra a partir de reflexões que revelam angústia, degradação e perda dos valores minimamente humanos, falta de perspectiva de toda ordem e trauma. As relações entre os soldados e a maneira como eles lidam com a realidade em Moçambique, no romance *Fado Alexandrino*, (2002) fazem com que as cartas de guerra que Lobo Antunes enviara, quase que diariamente à sua esposa Maria José, ganhem ranhuras que põem em relevo uma realidade que autor pode ter tentado apagar no seu processo de reconstruir a verdade dos fatos, seja para preservar sua esposa, seja para burlar a censura, ou simplesmente como forma de ficcionalização.

Porém, como já dito acima, é comum encontrar fragmentos em que Lobo Antunes descreve alguns episódios detidamente, mas não de maneira a particularizar, explicitar ou criticar o fato vivido, e sim como um cacoete de sua própria profissão de médico. Nesses pequenos trechos há uma tentativa de registrar o fato de forma a fazer um diagnóstico, uma anamnese dos episódios quase uma fotografia do ocorrido sem, contudo, refletir ou criticar os fatos, como mostraremos abaixo, na análise das cartas.

Minha incerteza moral: estou em guerra, no fundo, porque fui convocado a me alistar — e é tudo. Resta a razão moral que se torna necessária para meu desejo de ser livre, ou seja, dominar os acontecimentos. Para mim, tratava-se de dizer “Aceito a guerra” como Burlap de Contraponto declara “Aceito o mundo”. Hesitei e saí de casa mal preparado. Em março, eu dizia: “O hitlerismo fornece-me uma razão para lutar.” Em setembro de 1939, eu disse: “Suporto e aceito a guerra como a cólera.” Mas tratava-se de um ponto de vista falso, conforme a demonstração feita por Castor. A guerra não é a cólera, mas um fato humano criado por vontades livres. É impossível considerá-lo como uma doença dolorosa contra a qual é indispensável aplicar o estoicismo simples. Além disso, como espero que ela termine o mais cedo possível, deposito — como afirmei mais acima — minha confiança nos militares do mesmo modo que o doente confia no médico. Daí vem a safadeza. De fato, uma incerteza profunda no que diz respeito à minha atitude em relação à guerra. Fui leviano.

(Jean Paul Sartre)

2 AS CARTAS DE GUERRA E AS TERRAS ANGOLANAS

2.1 Angola: uma breve contextualização histórica

Antes de analisarmos as *cartas de guerra*, de Antonio Lobo Antunes, faz-se relevante uma breve contextualização para melhor se compreender o processo histórico de dominação da coroa portuguesa sobre as terras angolanas. As primeiras caravelas a chegarem à África foram recebidas com espanto por parte dos africanos, tendo em vista que, para eles, os navios – figurativamente – assemelhavam-se a grandes baleias ou até mesmo a pássaros, o que pode ser confirmado por meio da leitura de “As caravelas na Senegâmbia”, de Alberto da Costa e Silva²⁸:

Ao avistar a primeira caravela, os que viviam ao sul do que viria a ser Arguim – ponto tido pelos portugueses como “os confins que dividem a Barbaria do país dos negros” – talvez a tivessem confundido com uma baleia, qual ocorria mais tarde aos habitantes do Congo. Ou com um peixe – um peixe enorme – ou “alguma ave que corria assim, andando por aquele mar”, conforme escreveu mais tarde aos habitantes do Congo. Ou com um peixe enorme – ou, conforme escreveu, no penúltimo quartel do século XV, Gomes Eanes de Zurara, na sua *Crônica dos feitos da Guiné*. Quem olhasse para da praia uma caravela, bem podia tê-la, como feito, por um grande pássaro pousado no oceano, as duas velas latinas a simularem asas. (COSTA E SILVA, 2002, p. 149)

Tal fragmento aponta para o inegável sentimento de estranhamento gerado com a chegada dos portugueses, semelhantemente ao que ocorrerá no Brasil, quando aqui aportaram as caravelas de Cabral. Para os Africanos, os portugueses se assemelhavam aos outros povos dominadores – como os árabes e os berberes azenegues do Saara – que possuíam traços físicos comuns aos dos portugueses.²⁹

Em 1445, conforme aponta Da Costa e Silva, é provável que alguns portugueses já tivessem investido, sem sucesso, em terras africanas; no entanto, João Fernandes – explorador português – aportou no continente a fim de obter informações e fixar pontos de guarda e de alimentação. Após a sua visita, muitos portugueses se estabeleceram ali temporária ou permanentemente, por motivos

²⁸ Obra *A Manilha e o Libambo – A África e a escravidão de 1500 a 1700*.

²⁹ (...) a sua cor mais se assemelhava aos espíritos, que são brancos, do que à gente viva. E parecia não ter dedos dos pés, pois as formas das botas e dos sapatos insinuavam neles a falta de artelhos (...) (2002, p. 149)

diversos: por dever, para cumprir pena de degredo, por crime de bordo ou rebeldia, por ser judeu – ou cristãos novos. Vale ressaltar, por outro lado, que grande parte dos portugueses morria em solo africano, devido às diversas enfermidades – até então pouco conhecidas e muito menos estudadas – como a malária, a febre amarela e mesmo diarreia. Tais doenças acometiam parte considerável dos *lançados* – homens exploradores da África – degredados, funcionários, marinheiros e soldados que guarneciam os fortes.

Nesse espaço angolano, Paulo Dias Novais – explorador lusitano – foi prisioneiro em Ondembi, em 1565, retornando, após ser solto, à metrópole com 40 argolas de cobre, 40 peças de pau aromático, denominado cacongo; alguns escravos e 35 presas de elefante, conforme propõe Costa e Silva (2002). Após dez anos, em 1575, o explorador retorna a Luanda, com 700 soldados, marinheiros e alguns jesuítas: estes, como se sabe, responsáveis por catequizar os povos nativos, apresentando-lhes a tradição cristã. Quando Novais chegou, alguns que ali viviam – sobretudo os novos cristãos – inquietaram-se por saber que o objetivo do português seria administrar aquela terra e, como se comprovou posteriormente, a vida dos que habitavam aquele espaço. Já existia, em média, cerca de sete povoados e, em consequência disso, Novais encontrou sete embarcações fundeadas e, aproximadamente, quarenta portugueses estabelecidos, enriquecidos com o comércio negreiro.

Desde o retorno a Lisboa (Costa e Silva, 2002), passando pelo Congo e por São Tomé, Paulo Dias de Novais procurou informar a Coroa portuguesa sobre a conquista dos territórios que se estendiam em frente à ilha de Luanda. Nesse esforço, interagiu com jesuítas e utilizou a correspondência que o padre Francisco de Gouveia enviava a Lisboa, a fim de descrever as riquezas do país, as suas jazidas de prata, cobre e sal. Além disso, Novais escrevia sobre a facilidade de chegar-se por terra até Moçambique e às minas do Monomotapa. Para o padre Gouveia e seus colegas da Companhia de Jesus, só se conseguiria evangelizar os africanos, caso eles fossem subjugados militarmente. Não se tratava mais de fundar feitorias nem de repetir a política de aliança, catequese e cooperação desenvolvida no Congo, mas de ocupar o reino de Angola, para depois convertê-lo. Assim, de forma análoga ao modelo de colonização ocorrida no Brasil, a corte portuguesa autorizou a criação das capitânicas hereditárias – Capitânicas e Governança de Angola, tendo como donatário Paulo Dias de Novais. Através de um processo de

espoliação, o governo português se apossa das terras de reis africanos³⁰. Após a chegada dos portugueses, o rei da região, com o auxílio dos lançados, passou a observar os avanços lusitanos na esperança de que as chagas típicas da região os dizimassem. Nada, nem mesmo a animosidade entre os combatentes, impedia o comércio dos habitantes locais com a autorização do rei Cassanje³¹. Ao perceber que os habitantes portugueses poderiam prejudicar o comércio de escravos, o rei investiu o primeiro embate contra os lusitanos, rendendo-lhes 50 prisioneiros os quais foram resgatados posteriormente. Essas batalhas duraram muito tempo e, segundo Da Costa e Silva, têm-se início, em 1579, combates intensos entre nativos, outros habitantes e portugueses. Nesse mesmo ano, em torno de 30 a 40 portugueses foram presos e mortos. Ao saber desse episódio, Novais protegeu-se em Angele e, armado de canhões, desferiu o ataque matando o chefe local.

As guerras em Angola potencializavam os custos, e os portugueses insistiam em manter o objetivo inicial, que era encontrar prata e sal. Para alcançar essa meta, os lusitanos precisariam avançar mais 160 km até a jazida de Quissama, onde se encontraria a prata; e 180 km em Cambambe, em que se encontraria o sal. O angola – designação dada ao líder da região – tratou, assim, de fortificar essas regiões; no entanto, Novais contava com artilharia de canhão e infantaria montada, que facilitava suas investidas, já que os angolas não sabiam se defender das montarias. Após intensos combates, os lusitanos se instalaram a uma légua perto da então capital de Angola, Kabasa, e a uma légua das minas de Cambambe. Nesse contexto, vários foram os combates ali realizados sem a certeza de vitória por parte de Novais, pois os angolanos – a cada ataque – fugiam e, em seguida, voltavam mais fortalecidos. Por meio dessa estratégia, o angola mantinha os portugueses entrincheirados e dificultava o avanço lusitano; com isso, Novais manteve pontos

³⁰ “Sob o seu governo vitalício pôs os territórios entre os rios Dante e Cuanza e concedeu-lhe a posse hereditária, sob a suserania da Coroa, de 35 léguas de costa, do Cuanza para o sul, sem limites para o interior” (2002, p. 408).

³¹ “E talvez toda a área costeira entre os rios Bengo e Cuanza estivesse sob o controle daquele chefe que aparece nos textos como Cassanze (Kasanze, Caçanze, Casanze, Cassanje, Quasanze, Cazzanzi, Gasangi etc)” (2002, p. 409).

fixos, fortalecidos com bravos cães, mosquetes e arcabuzes. A guerra entre Paulo Dias Novais e o Angola durou aproximadamente dez anos e, após a morte desse explorador, outros enviados da coroa portuguesa – naquela época sob o comando espanhol – retomaram o antigo objetivo de encontrar prata.

Dessa forma, em 1591, Felipe II, rei da Espanha e I de Portugal, rescindiu a doação da capitania e pôs Angola sob o governador-geral. Após essa iniciativa, vários reforços chegaram ao território africano sucessivamente sobre o comando de D. Francisco de Almeida, Jerônimo D'Almeida e Manuel Cerveira. Esse último conquistou as tão almejadas minas, porém as amostras ali encontradas revelaram a presença de chumbo e não de prata, o que levou, a partir dessa constatação, o rei subsequente – Felipe III da Espanha e II de Portugal – a ordenar a interrupção da conquista, mantendo apenas o tráfico de escravos. Essa atividade era recorrente em Angola, mas havia também as trocas comerciais em que o sal, em um primeiro momento, era moeda forte, posteriormente, perdendo força com a chegada de búzios, de zimbos e de panos. Essas transações comerciais interessavam muito ao angola, tendo em vista que a presença dos portugueses no território movimentava a economia local e ampliava, substancialmente, a presença de produtos diferentes no reino africano, o que elevava o prestígio do rei. O poder que o angola exercia nas transações comerciais e, sobretudo na política local, causava indignações aos habitantes de Luanda, já que, para os ali residentes, aquelas terras eram portuguesas desde 1534 por doação papal, de acordo com a bula *Equum reputamos*. Com isso, novas incursões foram realizadas por portugueses a fim de diminuir o controle do angola sobre as transações comerciais.

No entanto, interrompendo o ciclo de dominações, em meados do século XVII, Angola é invadida por Holandeses que tinham por objetivos estabelecer um reinado ultramarino, o que facilitaria o acesso às especiarias e ao tráfico de escravos. Para isso, os holandeses tiveram apoio, em certo momento, das forças inglesas rivais à união ibérica – união da dinastia de Portugal e de Espanha. As investidas holandesas se direcionam principalmente para as colônias portuguesas localizadas no Brasil e em África. O conflito estaria pouco relacionado à guerra na Europa, servindo, principalmente, ao propósito de estabelecer um império ultramarino holandês, assim como o domínio do comércio das especiarias. Aproveitar-se-ia, dessa forma, da vulnerabilidade dos Portugueses, que direcionavam a atenção em administrar o império ultramarino e em romper com a

união ibérica. Nessa investida, as forças Inglesas, rivais da Espanha e livres da aliança que os ligava aos portugueses durante a União Ibérica, também auxiliaram os holandeses em certos momentos, até a restauração em 1640, altura em que a aliança voltou vigorar.

Com a implantação do império holandês em Angola e no Brasil, houve escassez de mão de obra escrava em toda a extensão do território brasileiro com exceção de Pernambuco. Assim, os senhores de engenho e governantes resolvem organizar uma incursão contra os holandeses em terras do além-mar, com o objetivo de normalizar o envio de mão de obra escrava para as colônias portuguesas. Depois de definir o seu objetivo, um grupo de soldados e alguns índios saíram do novo mundo para libertar a capital de Angola – Luanda. A investida dos portugueses em solo angolano ocorreu em duas expedições sendo a primeira fracassada. Já a segunda obteve sucesso, sob a liderança de Salvador, após as caravelas atacarem em duas frentes. Essa estratégia acabou por desguarnecer a capital Luanda, o que favoreceu a rendição holandesa. Essa derrota, no entanto, não significou vitória imediata, já que os holandeses saíram do território angolano, mas deixaram jagas – nativos – armados para exercer resistência aos portugueses. Com o objetivo de retomar a administração de todo o território angolano, os portugueses, tutelados por três jesuítas – Antônio do Couto, Gonçalo João e Felipe Franco – atuaram de forma política com o intuito de se aproximarem dos chefes locais, os sobas. A partir dessa iniciativa, os missionários atravessaram todo o território angolano até chegarem a Maçangano, onde reconquistariam essa região em nome dos portugueses. A partir desse processo, outras regiões foram reconquistadas com certa facilidade.

A coroa portuguesa, após esse processo, fez inúmeras incursões em Angola, tendo como objetivo central ampliar seu poder de influência no comércio angolano – sobretudo no que se refere à conquista de escravos. A cada nova transição de súditos e donatários da coroa, novos combates eram iniciados com a intenção de reduzir o poderio local e aumentar a lucratividade dos negócios lusitanos. Em 1700, o império português já dominava Angola, em uma área de, aproximadamente, 65 mil quilômetros quadrados. Seu objetivo era manter abertas as rotas de escravos – mercado muito dominante à época. Em fins do século XVIII, Marquês de Pombal, o todo-poderoso ministro do Rei de Portugal, fez uma tentativa de explorar as riquezas do país; contudo a tentativa falhou por falta de apoio da metrópole, que estava mais interessada no desenvolvimento do Brasil, com foco na

exploração dos escravos angolanos. Angola teve de manter o seu título de “mina da escravaria”. A conferência de Berlim, em 1885, estabeleceu o direito público colonial e os tratados entre Portugal, França, o Estado Livre do Congo (Belga), Grã-Bretanha e Alemanha, que definiram as fronteiras atuais de Angola. Para os angolanos, a abolição do tráfico de escravos, em 1836, e o fim oficial da condição do escravo, em 1878, não alteraram o fundo da questão, continuando a exploração das grandes massas trabalhadoras por parte do poder colonial, que passou a ser feita por meio do contrato. Essa situação vai agravar-se com a política colonial do regime de Salazar, a partir dos anos 30 do século XX. As lutas de Libertação de Angola tiveram início nos anos 60 a que se seguiu a proclamação da Independência em 11 de Novembro de 1975.

2.2 A guerra: a descolonização

Como eu gostaria, agora, de dar aqui, em desarrebicada pintura, tudo aquilo que o sortilégio de África encerra – a lonjura da sua selva, a carícia das suas noites, a simplicidade das suas *gentes*, a *sensação de grandeza que nos envolve*, o *sol generoso e rico que torrisca os chãos* e enlanguesce os corpos. Tudo junto – é África: Negra e enorme, misteriosa e rica, modesta e ingênua, explorada e regada pelo sangue, algemada, chicoteada, cuspidada – homens de ébano vergados pela força, meninos de barriga assoprada, mulheres assustadas e escondidas.³²

Em quatro de fevereiro 1961, tem-se início a grande revolta armada em Angola, em que muitos cidadãos tomaram de assalto as prisões no interior das províncias, com o objetivo de libertarem os dirigentes e militantes do Movimento de Libertação de Angola (MPLA). Essa revolta se caracterizou como uma das mais sangrentas do País; nessa investida – organizada pelo MPLA – nove policiais brancos e cerca de 40 angolanos morreram nos conflitos. Deu-se início, após essa batalha, ao revés dos policiais que tinham por intento vingar a morte dos colegas nas prisões. Viu-se nesse período um massacre nunca antes visto e, segundo o relato de um médico à época, era comum encontrar corpos horrivelmente feridos, assim como caminhões preenchidos de soldados e civis mortos nas vilas, nos

³² FREITAS, Amadeu José de. *Angola – O longo Caminho da Liberdade* (1975, p. 9).

musseques. Segundo Agostinho Neto – poeta, médico, político e presidente do MPLA:

(...) a luta em 4 de Fevereiro de 1961 foi exatamente isso: o desejo de liquidar, quebrar a força do colonialismo em Luanda. Essa ideia básica é que levou nossos camaradas – alguns dos quais ainda hoje estão vivos – a atacar as cadeias para libertar os presos e, portanto, poder iniciar uma atividade armada contra as posições colonialistas. Evidentemente que tudo não ocorreu à medida dos nossos desejos: surgiram os imperialistas que a partir de Kinshasa, fizeram outra operação de diversão nas áreas do Dembos e de Nambuangongo e que foi, de fato, uma deturpação do sentido da nossa luta, da luta que nós desejamos fazer e que começou, realmente, nesse já longínquo 4 de Fevereiro de 1961 (FREITAS, 1975, p. 75).

Esse fragmento evidencia o início da guerra de libertação de Angola, que matou e mutilou milhares de pessoas durante 14 anos; porém, se considerarmos os conflitos sem caráter nacionalista, é possível notar, como afirma Amadeu José de Freitas (1975), que a guerra sempre ocorreu, tendo início a partir da chegada dos colonizadores em terras angolanas, no ano de 1575.

Em sua maioria, os movimentos que se opunham ao sistema colonialista em Angola caracterizavam-se por serem tribais e desorganizados. De alguma maneira, não havia uma sincronia dos diversos grupos que se manifestavam contra a política colonialista portuguesa. Assim, eles atuavam de forma particular, sendo que cada um defendia sua ideologia política. Esse modo desorganizado dos movimentos contra o regime português se justifica em razões diversas nuances: o tamanho do território, o propositado isolamento tribal, imposto pela técnica colonialista; a falta de entendimento, devido à ausência de uma língua comum; o aguçar propositado de rivalidades e o acenar de benesses a uns em detrimento de outros.

Muitos grupos atuavam de maneira desordenada, mas a maioria tinha como objetivo primeiro a libertação de Angola. Porém, como dito acima, cada movimento assumia sua ideologia para realizar esse objetivo e, com isso, choques contínuos entre diferentes grupos e etnias ocorriam em busca da supremacia de cada um deles. Dentre os inúmeros que digladiavam para alcançar o poder, dois se destacaram sobremaneira: o Movimento para Libertação de Angola – MPLA – e a União Nacional para Independência Total de Angola – UNITA. A divisão de grupos, inclusive, punha em questionamento o objetivo de conquistar a independência, pois

tais movimentos apresentavam sistema de ideias opostos e beligerantes, prejudicando, dessa forma, as iniciativas comuns de unidade nacional.

No viés dessa dualidade, o MPLA se estruturou a partir de um conjunto de organizações clandestinas e semi-clandestinas, existentes em Luanda, na década de 1950. Esses grupos eram, essencialmente, o Movimento de Independência Nacional Angolano – MINA; o Partido da Luta Unida de Angola – PLUA – e o Partido Comunista de Angola – PCA. Este não se efetivou na realidade, em função das ideologias dos movimentos de origem – o Comintern. O MPLA, diferentemente de outros grupos e partidos políticos do País, caracterizou-se por ter intelectuais como líderes. Destaca-se, por exemplo, a atuação de Mário Pinto de Andrade, Veriato da Cruz, Lúcio Lara, Hugo de Meneses, Eduardo Santos e, de modo especial, Agostinho Neto.

Essa estrutura proporciona outra dinâmica no processo de condução da política de independência. Segundo Freitas (1975), o MPLA usaria armamentos, já que as discussões políticas colonialista estavam encerradas, conforme ordenamento do governo salazarista. Essa postura vai ao encontro dos anseios de trabalhadores e os camponeses angolanos.

O UNITA, por outro lado – partido revolucionário que agrupa todos os angolanos que lutam pela libertação nacional e pela independência do país, conforme propõe o seu documento de fundação – mostra-se como movimento de significativa importância no cenário político. Estruturado a partir da saída de membros de outro grupo, a Força Nacional para Libertação de Angola (FNLA), o partido contava com Savimbi como presidente.

Nesse contexto, tanto o FNLA como o MPLA se apresentavam, internacionalmente, como movimentos de maior expressividade política, mas esse *status* foi insuficiente para manter alguns membros do FNLA no grupo, já que muitos estavam insatisfeitos com as propostas políticas que sugeriram até o momento. Assim, os dissidentes e, principalmente, Savimbi resolveram publicar um manifesto direcionado aos angolanos – como também aos refugiados no Zaire e na República do Congo. O objetivo era divulgar propostas de cunho patriótico como uma solução para a crise instalada em solo angolano.

Esse manifesto fracassa no seu intento, porém inicia-se a criação de um terceiro partido com objetivos nacionalistas. Esse novo partido, a partir de suas propostas, teria por função direcionar os rumos dos outros dois partidos para a

independência de Angola – o MPLA e o FNLA. Assim, a fundação da UNITA ocorre, inicialmente, a partir de mobilizações políticas na Zâmbia e da infiltração de militares em solo angolano a fim de pulverizar a ideologia do partido à população e a outros líderes angolanos. No dia 13 de Março de 1966, numa assembleia geral de líderes e simpatizantes, surge a UNITA sendo Jonas Savimbi eleito seu presidente.

Segundo Freitas, a partir de depoimento do Secretário Geral de Estado da Informação: “(...) era preciso treinar essa força dentro do próprio território, era preciso fazer nascer, desde logo, uma infraestrutura revolucionária dentro de Angola” (1975, p. 114). Mais adiante, o autor reforça que o “(...) esquema desenhado pela UNITA estava, portanto, assim traçado: homens (guerreiros) treinados na Zâmbia que, depois, faziam a sua entrada em Angola tentando arregimentar as populações” (1975, p. 114). Prendiam-se indivíduos não somente como uma ação militar, mas também como forma de se mostrar uma conquista política do povo. Fundada as bases políticas angolanas, far-se-á uma breve contextualização histórica das ações que culminaram na guerra:

1. 1959 – Prisões em massa em Luanda;
2. 1960 – Prisão de Agostinho Neto. Declaração do MPLA ao governo português propondo solução pacífica do problema colonial. Fuzilamento de 20 angolanos encarcerados em Luanda;
3. 1961 – Massacre dos agricultores de algodão, na baixa de Cassange, em seis de Janeiro.

Esse último evento explicita, sobremaneira, a brutalidade da guerra. A insatisfação com a política colonial culmina na greve geral dos trabalhadores rurais e, dentre eles, estavam os agricultores de algodão. Eles exigiam a saída do governador geral em solo angolano e a devolução do algodão aos trabalhadores e semeadores da lavoura. Em resposta a tais reivindicações, o General Monteiro Libório ordena o revés. Aviões passaram a atacar os indivíduos com bombas e *napalm*, a partir de aviões PV-2 e T-6. Nesse ataque às vilas e às aldeias, estima-se que 5000 pessoas morreram.

Todos esses fatores favoreceram o início da guerra, que, efetivamente, nasce em quatro de fevereiro de 1961, com os ataques às prisões do subúrbio de Luanda e com a pronta resposta da população branca e das autoridades ao MPLA.

Em 15 de Março do mesmo ano, a parte norte do país se revolta contra a política colonial, e as populações fronteiriças de Angola se levantam contra as fazendas de café, postos de polícia e estabelecimentos, deixando muitos mortos, dentre eles mestiços e brancos.

Em Portugal em 1960 havia certa divergência entre as instâncias superiores do governo a respeito de como a sublevação deveria ser rechaçada. Kaúlza de Arriaga defendia a luta intransigente, já Botelho Muniz, Almeida Fernandes e Costa Gomes – todos eles secretários de instâncias superiores – defendiam a tese de que a solução seria pacífica e deveria ser atacada do ponto de vista diplomático. Em meio às divergências sobre o diagnóstico do que ocorria em Angola, surge a tentativa de golpe de estado. Botelho Muniz, que defendera a intervenção pacífica, falha em sua missão de tentar acabar com a revolta em Angola.

Há nessa época uma remodelação no ministério português, sendo decidida, por final, a intervenção a partir da guerra. Assim, começariam, portanto, 13 anos de guerra com todos os prejuízos que esse processo, convencionalmente, acarreta, como o trauma, as torturas e as mortes. O modo como a guerra se desenvolveu indica que a estrutura política e ideológica presente naquele local apresentava forte caráter tribal, apesar de ter sido liderada por movimentos organizados, como a MPLA e a UNITA. No início dos conflitos, grande parte da população se revoltou contra o homem branco e europeu. Essa atitude revela a associação que parte da população fazia quanto à origem de todas as mazelas locais. Para os trabalhadores Angolanos, a culpa do processo de colonização recaía diretamente no europeu. Havia, naquela época, um desconhecimento parcial da população, pois esta não percebia que o sistema colonial se estruturava como técnica política do colonizador. Assim, no início da revolta, muitos brancos foram mortos e, posteriormente, a população direcionou as investidas aos assimilados, mulatos e filhos de portugueses. Para os revoltosos, todos aqueles que, de alguma maneira, traziam consigo alguma marca portuguesa – como dominar a língua portuguesa falada ou escrita – deveriam ser mortos. Segundo Agostinho Neto, líder do MPLA, os atentados contra os brancos evidenciavam a falta de uma educação formal do povo e, por conseguinte, a ausência de formação política. Com o objetivo de direcionar e organizar as investidas da população, o MPLA tentou alfabetizá-la e politizá-los para que ela refletisse sobre a origem real do problema. O objetivo era

conscientizar o povo de que as ações eram uma técnica de política da metrópole e não uma questão de cor.

Em 1975, tem-se, enfim, a Independência de Angola, após muitos conflitos e um número incontável de mortos. Todo esse cenário servirá de base para os escritos de Antonio Lobo Antunes, que, por meio das cartas, ora simplesmente relata, ora potencializa as reais dimensões do contexto belicista. A cultura do povo angolano, os espaços físico-geográficos, as dualidades entre Portugal e Angola, enfim, todas as etapas desse período tenso para a história desses dois países serão os motivos centrais, não apenas das *Cartas de Guerra*, mas também para parte considerável da produção romanesca antuniana.

2.3 Lobo Antunes em Angola: a razão da escrita

Situado em Angola, Antonio Lobo Antunes escreveu para sua esposa por mais de dois anos e, durante esse período, – tendo em vista o que se observa nas missivas – a relação do autor com esse espaço se configurou, em muitos momentos, de forma assaz conflituosa. Desde o momento em que o escritor desembarca em terras africanas, a sensação de estar próximo ao conflito armado e longe da família potencializa a dificuldade de ambientação e o estranhamento nesse espaço marcado pelo dor, pela carência e pelo desespero humano. Nesse sentido, a sensação de deslocamento imposta ao médico-soldado aponta, de maneira genérica, para um sentimento comum a todo indivíduo inserido na guerra, pois esta representa a destruição, a violência física e psicológica, a carência sentimental e, claro, a iminência da morte. O que restaria disso seria uma fissura existencial, já que, ao término de cada batalha, as cartas, os testemunhos parecem “preenchidos” de um vazio existencial, da fragmentação do sujeito cindido e atormentado pela experiência traumática na guerra.

Leonardo Francisco Soares, reflete sobre a questão das verdades históricas impostas pela tradição do Estado-nação (2010:1999)³³. Ele nos faz pensar sobre a possibilidade da releitura, da reescrita desse mesma história, feita pelas mãos de quem, de fato, experienciou a tortura e a guerra. Em sua reflexão a respeito da “Invenção das tradições”, Soares dialoga com Eric Hobsbawm e com Walter Benjamin (2004) e, assim, apontar para o caráter consciente e deliberado do

³³ *Literatura e Guerra*. “A batalha de Kosovo Polje na literatura de Ismail Kadaré”, 2010.

processo de construção da nação e de suas tradições. Tal projeto caracteriza-se, entre outros aspectos, pela criação de uma continuidade com um passado histórico, que é “bastante artificial”. Nesse sentido, longe de configurar-se como um produto natural/originário da história, ou de fazer parte da essência imutável de uma coletividade específica, o projeto de invenção das nacionalidades é produto de um processo histórico exato: a constituição do Estado-nação. Para ele: “não faz sentido discutir nação e nacionalidade fora desta relação”. Nessa visão historicista, a identidade nacional estaria, portanto, relacionada ao Estado-nação, sendo perpassada pelo interesse político, ideológico, cultural e econômico dos sujeitos que decidem quem é incluído e quem é excluído dos contornos territoriais e sociais. Isso significa que a identidade nacional constrói-se sobre uma série de bases sobrepostas deixadas por memórias históricas e experiências coletivas passadas e retransmitidas, porém transformadas mediante processo de socialização. Para Homi Bhabha – apesar de haver uma imposição cultural feita pelo colonizador – só se consegue escrever a nação por meio do processo de cisão entre culturas, dos fragmentos, dos restos de vida (2005, p. 207) deixados pelo dominador e pelo dominado. Dessa maneira, Antunes escreve a nação portuguesa, mas também reflete sobre os sujeitos angolanos cindidos no processo de dominação lusitana.

São essas mesmas bases sobrepostas, segundo o autor, que constituem a identidade étnica e religiosa do Estado-nação, confirmando o seu caráter brumoso, no sentido de ser dilatado, vago e, historicamente, impreciso. Na contramão de uma rigidez historicista, sujeito às manipulações políticas e falsificações históricas, o projeto de nação será continuamente construído e reconstruído, recorrendo-se, para tanto, à árvore genealógica, aos mitos de origem, às línguas reformadas; enfim, às tradições inventadas. É nesse contexto que se tornam estritamente cultural e constituído/inventadas as percepções sobre o tempo, o espaço e a memória histórica e cultural. Ao contrário de serem dimensões estanques percebidas de modo idêntico pelas diferentes culturas, estão implicadas por categorias sociais e culturais, sendo reescritas, reinventadas, comunidades idealmente imaginadas.

Nesse sentido, a solidificação de Portugal – como nação no século XX – centrou-se no domínio desse país sobre parte do território africano e, nesse caso, desfazer-se dele seria interromper um processo e um projeto político, econômico, cultural iniciado no século XV. Para Portugal, o domínio significava a manutenção do

status quo, tendo em vista a ampliação do império e, conseqüentemente, de um ideário político que se pautava na expansão dos valores cristãos, da língua e dos padrões culturais historicamente construídos com base na ideia de univocidade. É nesse sentido que ocorre a manipulação histórica e a falsificação da memória cultural descrita, pois, sendo formada por povos distintos, jamais poderia ser unívoca, em conformidade apenas com os valores portugueses.

O que fica sugerido a partir da leitura das missivas é que, nas cidades angolanas em que esteve – como Ninda, Chiume, Gago, Coutinho e Marimba – Antunes potencializa a decadência dos espaços, da cultura e da nação portuguesa. Para ele, a Metrópole seria tão atrasada como Angola, devido ao fato de o governo lusitano insistir em um processo de domínio e, portanto, de colonização sem justificativa e motivo que o valha. Esse processo faz da metrópole um lugar tão estranho quanto o espaço africano. Para utilizar uma metáfora antuniana, esses dois lugares apontam para a ideia de se viver entre “algodões e agonias” – respectivamente, simbolizando a suposta paz de Portugal e a guerra em território africano. A maneira como um indivíduo reflete sobre as condições políticas da guerra acaba por evidenciar a decadência do *locus* e, no caso de Lobo Antunes – um intelectual que objetivava ser escritor – as sensações de desconforto surgiam constantemente, muitas vezes alegorizada pela sensação do calor. Veja-se a carta de 16 de janeiro de 1971:

Aqui estou eu, em Luanda sob um calor tórrido: o chichi parece chá, os mosquitos formam nuvens densas, e ao tomar duche o corpo sabe-me a sal. À chegada, esperava-me o tio João major, devidamente fardado, consorte, a Terezinha e o meu primo Fêfe, todos frescos e bem dispostos, enquanto eu destilava abundantemente uma viscosidade de óleo, no meio de uma multidão de soldados alagados de calor. (...) Luanda está longe de ser uma cidade vivível: toda ela é uma espécie de areeiro de província, com o mesmo pretencioso gosto suburbano, e os bancos daqui têm o mesmo inefável aspecto dos vendedores de automóveis daí, de patilhas sem classificação social, camisas transparentes, e mulheres tipo locutoras de rádio, demasiadamente bem vestidas para serem intimamente honestas (ANTUNES, 2005, p. 20).

Essa sensação de calor manifesta por Lobo Antunes se explicita em muitas missivas, mas, nas primeiras, é possível notar que o incômodo em África surge a partir de imagens que estão em estado líquido. Na carta acima, essa figuração pode ser notada por meio das expressões “chichi parece chá”, “mosquitos

formam nuvens densas” “ao tomar duche, meu corpo sabe-me a sal”.Tais fragmentos sugerem a náusea antuniana, especialmente em relação ao clima africano, que era distinto daquele com o qual ele estava habituado em Lisboa – mais frio, mais úmido e, portanto, mais agradável para o sujeito que tinha o estado português como pátria. Esse sentimento de náusea, esse mal-estar diante de um cenário que causa constante estranhamento, além, indubitavelmente da violência da guerra são os motivos centrais descritos nas cartas, que atuam, muitas vezes, de forma a intensificar a realidade – como se observa no fragmento acima. As imagens do fragmento sugerem, ainda, o início de um processo de saturação do indivíduo, um evidente esgotamento de sentimentos – em curto espaço de tempo – consequência da heterogeneidade de emoções e sensações vivenciadas por Lobo Antunes em ambiente bélico, já que havia apenas 10 dias que ele estava no local.

A saturação do indivíduo fica explícita exatamente neste trecho: “o chichi parece chá”, pois se trata não só de uma observação, mas de uma constatação biológica – um diagnóstico feito por Antunes-médico e que poderia envolver, ao menos, três sentidos do corpo humano: a visão, o olfato e o paladar. A observação dos excrementos reforça a tese de que o autor, ao mesmo tempo, bebe, simbolicamente, e tenta expulsar, purgar as impressões negativas da guerra. Esse olhar que Lobo Antunes lança sobre o espaço remete, em um primeiro momento, ao clima úmido e quente e, muitas vezes insalubre, por causa da miséria e das epidemias, o que reforça, mais uma vez, o desconforto do autor. Essa última perspectiva pode também ser percebida no trecho, um pouco mais adiante, quando se afirma que “os mosquitos formam uma nuvem densa”. O concreto – as moscas, nesse caso – e o abstrato – as nuvens – se condensam para intensificar o mal-estar experimentado pelo escritor diante do cenário sujo, violento, quente e estranho da guerra. Esta era a impressão que a maioria dos recém-chegados tinha da guerra em Angola: a de que aquela terra estava completamente tomada por inimigos – as nuvens densas de moscas – e que os ataques rivais poderiam surgir, destruir os acampamentos, assassinar os soldados em locais ainda pouco conhecidos por eles. A desorganização do exército português no *front* de batalha – muitas vezes descrita nas missivas à esposa – aponta para a os mosquitos em seu voo caótico e de movimento que se espalha frente a qualquer ameaça em sua direção. Assim, há essa falta de ordenação das tropas portuguesas e os movimentos aleatórios dos

agrupamentos militares, sempre na tentativa de se esquivar de algum ataque inimigo ou de realizar manobras para neutralizar as ações das forças inimigas.

Vale destacar, ainda, de que maneira esse espaço transita ambigualmente – não só nas cartas, mas também nos romances e nas crônicas de Antunes. Em muitas obras, surgem referências às terras angolanas, sendo que muitas delas transmitem impressões duais: o narrador ora admira Angola, ora a vê com desprezo e asco. Nos primeiros Romances – *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (2006) – Angola é descrita como o local que impulsionou o narrador a se afastar de sua família, da sua terra, da atividade médica para a qual havia se formado; cindindo-o como sujeito, nesse momento, pertencente a outro espaço geográfico e cultural. Veja-se este fragmento:

Fique comigo agora que a manhã de Malanje incha dentro de mim, vibra dentro de mim, invertida, agitações deformadas de reflexo, e estou sozinho no asfalto da cidade, perto dos cafés e do jardim, possuído de um insólito desejo sem objecto, indefinido e veemente, a pensar em Lisboa, na Gija ou no mar, a pensar nas casas de putas sob os eucaliptos e nas suas camas repletas de bonecas e naperons. O medo de voltar ao meu país comprime-me o esôfago, porque, entende, deixei de ter lugar fosse onde fosse, estive longe demais, tempo demais para tornar a pertencer aqui, a estes outonos de chuvas e de missas, estes demorados invernos despolidos como lâmpadas fundidas, estes rostos que reconheço mal sob as rugas desenhadas, que um caracterizador irônico inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar, e que pode ser, por exemplo, a cordilheira estendida do seu corpo, um recôncavo, uma cova qualquer o seu corpo, para deitar, sabe como é, a minha esperança envergonhada (ANTUNES, 1979, p. 222).

Porém – na contramão dessa dualidade – observa-se a descrição de um ambiente repleto de beleza e de alegria em Angola³⁴. Veja-se esse fragmento de Maria Alzira Seixo:

A ida para Angola permitiu que se afastasse do quotidiano maçador e melancólico de Lisboa e vivesse de forma intensa, como jamais depois, sentimento de união e solidariedade entre homens unidos pela guerra. Apesar da missão do narrador/soldado de *Cus de Judas* ser a luta contra os negros, ele cria laços de amizade com o povo angolano, em especial com algumas personagens emblemáticas: o soba-alfaiate (*Cus de Judas* e *Boa Tarde às Coisas Aqui Embaixo*) que congrega em si a condição de Angola, constituindo como um

³⁴Dicionário da Obra de António Lobo Antunes (2008).

símbolo de dignidade de um homem e de um povo manietados pela violência da política colonial (o sobá sem cinto, sem chapéu e, sem sandálias, a quem entregaram uma máquina de costura decrépita com um pedal e uma roda obrigando-o a coser para os brancos da mesma maneira que às mulheres). (...) A descolação espacial e o seu colorário, a separação emocional da família e do país levaram os narradores de *Cus de Judas* e *Conhecimento do inferno* a reavaliar as suas emoções e a olhar de uma forma os espaços nacionais costumeiros (SEIXO, 2008, p. 200).

O espaço africano – tendo em vista a ótica do narrador – ainda se apresenta sob forte domínio ocidental, como não poderia deixar de ser, devido à lógica da dominação portuguesa. Desse modo, críticas tecidas à Angola surgem, na maioria das vezes, por meio da comparação dessa nação africana com a metrópole. Vale ressaltar que a observação do microcosmo vivido por Antunes transparece, quase sempre, de maneira negativa, mas, como notado acima, já contaminada pela troca de experiência, pela imersão na cultura e nos valores do outro. À medida que o tempo transcorre, tais experiências se intensificam, contaminando a visão o autor. Ainda segundo Seixo (2008), são inúmeros os contágios entre o novo e o velho mundo. Na carta escrita no dia 27 de fevereiro de 1971, nota-se também essa perspectiva.

Amanhã, domingo, dia dos anos do pai, faço um mês e meio de comissão: faltam só 22 e meio, uma ninharia. A propósito vou-te falar de amor em bundo: (uma das seis línguas nacionais de Angola. Grupo étnico que representa aproximadamente 25% da população angolana.) DJAKUZANGA MANÈNE (gosto muito de ti) / UATCHIKA MUNAKAZI (mulher bonita) / DJIGUZANGA KOKAMA? (queres vir para a cama comigo?). Entretanto, e com as lições do miúdo Antonio Catolo os meus progressos diários são enormes. Quando voltar para aí ensino-te a falar bundo para ninguém perceber que a gente diz. A única outra pessoa a quem por piada, vou dar umas lições é ao meu irmão Manuel. Gosto tudo de ti em português (ANTUNES, 2005, p. 65).

Nas cartas fica evidente que Lobo Antunes observava com reprovação a organização do espaço que o Estado havia implementado. Para ele, Angola deixava transparecer uma espécie de aberração justamente devido ao fato de a estética local ter se transformado na estética da metrópole, mas havia ali algo da ordem do excessivo ou da completa falta, visto que tal modificação não era um processo natural. Na contramão desse estranhamento negativo, o espaço angolano, na visão de Lobo Antunes, configura-se também como um lugar fabuloso,

maravilhoso, de grande beleza e mistério, que o emociona – seja por apresentar uma fauna surpreende, seja por abrigar uma cultura que não havia sido observada em nenhum outro lugar.

Na “Crônica para ser lida com acompanhamento em Kissanje” – presente no *Segundo livro de Crônica* (2007) – lê-se: “A coisa mais bonita que vi até hoje foi Angola, e apesar da miséria e do horror da guerra, continuo a gostar dela com um amor que não se extingue. Gosto do cheiro, do gosto das pessoas.” (2007:31). Essa multiplicidade de sentimentos é notada em várias missivas, e na de 17 de janeiro de 1971 – escrita no dia seguinte à carta acima – uma perspectiva oposta pode ser observada:

Devo hoje jantar em casa dos teus tios, o que me afigura um horrroso frete: não ando com muita inclinação para conversas sociais, e ter de falar e ouvir seja quem for durante mais de cinco minutos há de ser uma chatice completa. Salva-se a rua onde eles moram de casas todas iguais, como devem existir nos livros do Simenon passados em África com o calor a diluir os sentimentos mais fortes (ANTUNES, 2005, p. 22).

Essa passagem reforça o processo contínuo de exaustão do autor das missivas. Ao explicitar aversão aos encontros sociais, Lobo Antunes sugere, pois, o início de um processo de reflexão sobre a condição política da guerra. Nesse sentido, para o jovem Antunes estar ali era algo inconcebível, sobretudo quando se percebe que as crueldades, as mutilações, as mortes, enfim, a guerra se mostravam frutos da estupidez dos indivíduos que ditavam as regras políticas de uma dominação violenta. Por outro lado, o fato de Lobo Antunes se negar a se encontrar com os tios de sua esposa – Maria José, que havia ficado em Portugal – aponta para a intensa necessidade de o autor rever sua esposa grávida. Nesse sentido, encontrar com os tios da sua mulher seria, de alguma forma, reavivar na memória esse afastamento. Além disso, Antunes não aceitava estar em Angola enquanto sua mulher permanecia na capital Lisboa, e, nesse caso, estabelecer o encontro com familiares dela em terras africanas seria constrangedor, já que exigiria explicações que ele, a princípio, não tinha: Antunes não compreendia e não aceitava o fato de estar servindo ao aparato Estatal. Percebe-se, dessa forma, que a guerra, como confirma o autor, acaba por diluir os sentimentos mais fortes: ela pulveriza, reduz as relações sociais ao mínimo das relações humanas.

Nos romances, a presença de elementos da natureza surge de forma recorrente, indicando uma possível desolação e perda. Nesse caso, como os primeiros romances apresentam forte caráter autobiográfico e memorialístico, podemos assim compreender, mais lucidamente, a figura dos elementos aquosos nas missivas. Veja-se esta acepção de chuva no *Dicionário* (2008):

Nos primeiros romances de cunho autobiográfico, onde a guerra colonial e a prática da psiquiatria estão largamente representadas, a chuva acentua o sobressalto, a aflição face à doença e iminência da morte: O narrador de *Cus de Judas*, a caminho de uma guerra em terras muito distantes, roído pelo medo, repete: *chovia, e íamos morrer, íamos morrer e chovia e chovia, chovia*. No hospital, em Lisboa, recordando uma vez mais o suicídio, em Mangando, num dia de chuva, de um soldado, que ficou longas horas a agonizar; o médico dá largas ao seu desespero sob uma chuva abjecta, desfigurada em termos de anamorfose a realçar o absurdo da existência: *a chuva que caía violentamente sobre mim, furibunda e raivosa, cheia de ódio, de nojo, de desprezo, assemelhava-se a um jacto ininterrupto de escarros (Conhecimento do inferno)*. Imiscuindo-se a experiência da guerra e o inferno dos hospitais psiquiátricos, as balas e a chuva parecem cair com a mesma violência, cega e implacável; *dentro em breve a chuva destruirá o telhado da enfermaria para tombar nas camas o seu peso de seixos, o seu peso de balas*. Em África, a chuva é constante, refigurando a violência que se abate sobre a terra e os homens, arrastando com ela o desmoronamento da casa colonial (SEIXO, 2008, p. 118).

Na missiva de 21 de janeiro de 1971, observa-se também esse processo simbólico de liquefação do indivíduo: “Li no jornal que tinha nevado em Lisboa, que o frio continua, e o nevoeiro. No entanto, eu liquefaço-me de dor nos galões” (ANTUNES, 2005, p. 25). Para Lobo Antunes, o velho continente representava a estagnação das práticas políticas e das relações pessoais. O modo como a dinâmica social se estabelecia em Portugal, e mais especificamente em Lisboa, não favorecia o ímpeto e a vontade criativa do autor. Muitas vezes, a metrópole era vista como um espaço da ordem da lentidão, da ausência de expectativa. Tratava-se de um lugar frio, de neve, sem o dinamismo que Angola oferecia, seja no que diz respeito às novas sensações, seja no que se refere à dinâmica da guerra. É nesse sentido que se reforça a ideia de diluição: dos valores, dos espaços, das tradições e, simbolicamente, do médico-oficial fraturado pela guerra.

Lobo Antunes – em muitas cartas de Guerras – tece observações sobre o clima em Angola, e essa análise evidencia as peculiaridades do clima da região em que ele se encontrava. A união de fatores físicos e climáticos favorecia as

precipitações e, mesmo com as chuvas mais intensas, as atividades militares ocorriam. Nesse sentido, as referências ao clima adverso eram comuns, o que potencializa a associação da água – nesse caso, a chuva – com algo negativo. Para Lobo Antunes, as precipitações traziam consigo a perda da esperança. Na missiva do dia 31 de Janeiro de 1971, pode-se notar tal perspectiva com mais clareza:

Dois aviõezitos da força aérea passam a tossir por cima de nós e foram bombardear presumíveis acampamentos inimigos. Entretanto, encontram-se, por aqui, papelada vária anunciando ataques para os dias 3, 4 e 5, em que se comemora o aniversário de MPLA. Para mim, o problema maior é o das viagens de avião que farei terça ou quarta, pois além de tudo o mais, têm caído aqui chuvadas gigantescas: cinco minutos fica tudo alagado de charcos e poças imensas, como se chovesse durante horas (...) Meu amor eu tenho muitas saudades tuas, e tudo o que me liga a ti: Sinto-me tão só, no entanto, e tão submergido, que tenho quase a certeza de que não te voltarei a ver. Tudo me faz neste deserto estúpido e, não sei o porquê, levo o tempo a pensar na nossa casa do Aron do Cego, nos móveis, nos cheiros e nas coisas. Já não sei o que é vestir outra roupa que não sejam fardas e fardas. Os atiradores vão começar a sair e eu só espero que não me virem a chamar para o helicóptero das evacuações: à força de viver com estes tipos custa-me um bocado e a admitir que lhes possa suceder qualquer coisa.../ Descupe-me esta carta tão desanimadora, mas o cinzento do tempo não me ajuda: esperemos dias melhores. Uma coisa, entretanto, que o Jorge disse, numa carta, começo eu a compreender: não voltarei a ser a mesma pessoa que fui, nunca mais (ANTUNES, 2005, p. 35).

Tais trechos indicam que o autor das *Cartas de guerra* propõe uma reflexão que vai resvalar no futuro – “desculpe-me esta carta tão desanimadora, mas o cinzento do tempo não me ajuda: esperemos dias melhores (...)”. O escritor parece observar que as marcas da guerra – profeticamente – iriam modificá-lo expressivamente, fazendo com que a sua vida futura jamais fosse a mesma. Essa transformação – nos romances autobiográficos publicados anos depois – concretiza, ao menos literariamente, as marcas da guerra, uma vez que o enredo indica um narrador profundamente traumatizado; esse trauma se manifesta no momento em que Antunes relata a sua experiência. A partir de metáforas, o testemunho do trauma surge, originando-se pela própria realidade, pelo ato de lembrar, que proporciona ao sujeito traumático – nesse caso, médico e escritor – um processo ressignificação do real. No presente dos romances, a memória do narrador está associada à relação afetiva dos acontecimentos de toda ordem e esses eventos estão intimamente vinculados à experiência traumática dos conflitos bélicos. Ao

rememorar o passado – e mostrá-lo a nós, leitores, por meio de um discurso – tenta-se explicitar o seu esforço e o seu investimento para reconstruir algo que ocorrera. É dessa forma que há a tentativa de esquecer, ou ao menos suavizar, essa experiência dolorosa pela qual também passara como médico-oficial.

Desse modo, pode-se entender um pouco a história de Antonio Lobo Antunes a partir do que ele recordou e do modo como surge essa recordação. Tendo em vista essas memórias, têm-se padrões e valores ideológicos do sujeito, do Estado português, as peculiaridades de cada sentimento, as singularidades de sua inteligência. Além disso, a presentificação escrita do passado permite ao narrador realçar a sua história, de modo a organizar os fatos narrados, dando-lhe, muitas vezes, pulsão estético-literária. Se somente há memória porque há também o esquecimento, é, então, por meio da linguagem que essa pulsão literária se manifesta para ficcionalizar, ao menos em parte, o que, outrora, fora realidade. A evocação de elementos presentes nas cartas nos incita – de algum modo – a imaginar o processo de construção da realidade do autor, da sua nova identidade, como também nos faz viver um pouco das emoções, o modo inventivo da espontaneidade da escrita. No momento em que escreve, Lobo Antunes tinha por objetivo – mais do que contar suas experiências em ambiente bélico – informar à sua esposa, cotidianamente, que ele continuava vivo. A citação a seguir – presentes nas entrevistas feitas por Ana Paula Arnaut (2009) – potencializa essa ideia:

Não li as cartas que escrevi enquanto estive em Angola. Não me pertencem. Foram escritas por uma pessoa, um rapaz de 20 anos, que eu já não sou. E por outro lado, não me apetece mexer com os pauzinhos nas feridas. Em todo o caso, tanto quanto me recordo, a única coisa que queria dizer era “estou vivo, continuo vivo, ainda estou vivo”. Essas cartas eram um grito e os livros são um comentário a esse grito, a pessoa em que me fui tornando (ARNAUT, 2009, p. 145).

Nesse sentido, afirma-se que o processo de produção das cartas figura-se como *pharmakon* platônico (2005)³⁵. Tal conceito sugere que o ato de escrever e, portanto, a própria escrita, atuam como remédio e, ao mesmo tempo, como veneno para o escritor, dada a complexidade das forças que envolvem a situação produtiva. A escritura, em um primeiro momento, teria por finalidade operar como elemento de

³⁵Recorremos aqui, além da obra *Fedro* de Platão, à obra *A farmácia de Platão* (2005), de Derrida. Esta nos fornece um estudo atento do *pharmakon*, atendo-se a um conjunto de obras da filosofia antiga, sobretudo à filosofia platônica e socrática.

eternização do sujeito – no caso de Lobo Antunes –, já que, ao registrar os fatos, ele lança mão “da racionalidade transparente da ciência e da técnica”, registra – objetivamente ou não –, organiza os fatos, presentifica e tenta suprimir os traumas da guerra. Mais do que isso, essa estratégia permite ao sujeito curar-se das feridas reais ou simbólicas ocasionadas pelo conflito armado. A partir dessa perspectiva, a narrativa antuniana propõe uma saída para o registro das amarguras do belicismo, mas também tenta burlar a censura – sempre com o objetivo de dizer “ainda estou vivo”. No que tange às inferências das missivas, o escritor, muitas vezes, utiliza-se de um jogo linguístico para se esquivar da censura, e, com isso, “diz muito mesmo afirmando não dizer”. Nesse sentido, as cartas de guerra podem ser lidas como um caminho para a leitura dos romances, na medida em que, de alguma forma, haveria nelas o *leitmotiv* embrionário para a produção ficcional futura.

Na contramão de uma possível dimensão catártica das missivas, pode-se afirmar que nelas figura, de forma decisiva, a representativa censura do Estado, já que – quando se escreve – tem-se o objetivo de registrar os fatos da guerra, a sua agressividade e as dores, físicas ou morais, ocasionadas por ela. Não podendo, pois, dizer *o fato*, Antunes se vê envenenado pelo desespero, pela angústia e, com isso, vai se maculando, marcando-se mentalmente pelos conflitos. A partir dessa perspectiva, Pierre Nora, em *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1993), salienta que, apesar de a memória ser fragmentária, o indivíduo, em seu processo de se recordar, consegue materializar, alegoricamente, o espaço desse passado. No caso de Lobo Antunes, essa fragmentação repousa, mais especificamente, em um local – Angola, o ambiente de guerra. Nas cartas, a terra africana é o elemento que acolhe as outras imagens de sua memória. Imagens essas que surgem como registros à sua esposa e contribuem para organizar os caos do ambiente bélico. Nesse sentido, os fragmentos da memória ecoam nos três primeiros romances, mas também reverberam em outras obras, a partir da ressignificação desse espaço na construção do processo romanesco. Ao escrever de forma lacunar – conforme propõe, de forma mais ampla, a teoria da memória – Lobo Antunes evidencia muito mais aquilo do qual não *pode* se lembrar.

O processo memorialístico na produção das cartas de guerras deixa evidente se tratar de um recurso peculiar, já que a rememoração dos fatos ocorridos diariamente se dá a partir de um dinamismo, ora lento – arrastando-se muito em função da rotina militar dentro do batalhão – ora vertiginoso, sobretudo nos

momentos em que o escritor sai em destacamentos e missões de resgate ou de mapeamento da região. Outro aspecto que dita o modo e a velocidade da atividade memorialista é justamente a sua condição de oficial da guerra, que, como tal, estava sujeito aos dramas, assim como à ansiedade e ao medo de não voltar a ver sua família em Lisboa, como já citado acima. Com isso, os registros do que ocorria em solo angolano passam a ocorrer seguindo a tendência dos ataques, das respostas das missivas enviadas, ou até da dificuldade para se manter a rotina doméstica – com a falta de recursos financeiros e a evolução da gravidez da esposa.

Nos romances iniciais do escritor português, a voz narrativa, ao iniciar o processo de rememoração, descreve e narra o espaço de forma mais estática; porém, à medida que os episódios vêm à tona, a narrativa ganha outro dinamismo. Isso ocorre, por exemplo, em *Os Cus de Judas* (2003), em que o espaço inicial do narrador é o bar. No entanto, quando ele passa a se recordar da guerra, a narrativa perde a estaticidade para ganhar força e movimento por meio dos fluxos internos do pensamento do narrador-personagem, talvez um *alter-ego* do autor:

Outro vodka? É verdade que não acabei o meu, mas neste passo da minha narrativa perturbo-me invariavelmente, que quer, foi há seis anos e perturbo-me ainda: descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo, em coluna, por picadas de areia, Lucusse, Luanguinga, as companhias independentes que protegiam as construções da estrada, o deserto uniforme e feio do Leste, quimbos cercados de arame farpado em torno dos pré-fabricados dos quartéis, o silêncio de cemitério dos refeitórios, casernas de zinco a apodrecer devagar, descíamos as Terras do Fim do Mundo, a dois mil quilômetros de Luanda, Janeiro acabava, chovia, e íamos morrer, íamos morrer e chovia, chovia, sentado na cabina da caminhoneta, ao lado do condutor, de boné nos olhos, o vibrar de um cigarro infinito na mão, iniciei a dolorosa aprendizagem da agonia (ANTUNES, 2003, p. 43).

Observa-se, ao final da citação acima, que há uma elasticidade temporal – uma imagem que parece ocorrer em câmera lenta, que modifica a passagem natural do tempo, diante do desespero da situação-limite: “(...) o silêncio de cemitério dos refeitórios, casernas de zinco a apodrecer devagar, descíamos as Terras do Fim do Mundo (...) chovia, e íamos morrer, íamos morrer e chovia, chovia, sentado na cabina da caminhoneta, ao lado do condutor, “de boné nos olhos, o vibrar de um cigarro infinito na mão, iniciei a dolorosa aprendizagem da agonia”.

Nas cartas de guerra, por sua vez, há uma dinâmica peculiar das imagens transcritas pelo narrador. Na maioria das vezes, os episódios transparecem de maneira acelerada, de modo quase vertiginoso, e, em outros momentos, as figurações surgem contrariamente ao agora exposto: de modo lento, arrastado, como em muitos dos seus romances. A carta do dia 26 de fevereiro de 1971 evidencia esse processo:

Minha jóia adorada. Espero que tenhas gostado dos retratos que ontem te mandei, que servirão pelo menos para mostrar que continuo vivo e inteiro, e com um aspecto razoável. O tempo vai passando o mais devagar que pode mas, depois de amanhã, já cá canta um mês e meio disto. Faltam apenas vinte e dois e meio o que já não é nada mal: a 15 de janeiro de 1973 acaba esta saga e, penso, partirei definitivamente para aí pouco depois, para começar uma estranha vida nova, cheio, decerto, pelo menos, de cicatrizes por dentro... Por essa altura já a criança terá mais de 1 ano e meio, andar e falará como uma pessoa crescida... Tudo estará diferente do que deixei: os carros, os penteados, os vestidos das mulheres, as modas, as casas. Devo ter a sensação de ter desembarcado no futuro, indo deste fim do mundo onde tudo permanece imutável e eterno. O negro, a paisagem, a guerra. Tenho a impressão que terei de aprender de novo as maneiras civilizadas de estar à mesa, de cumprimentar, de me sentar, etc. (ANTUNES, 2005, p. 64).

Nesse sentido, a primeira perspectiva aponta para a tentativa de Lobo Antunes em descrever o que ocorrera em apenas um dia. Como os postais eram curtos e apresentavam poucas linhas, o autor sintetizava ali os fatos mais significativos do seu cotidiano belicista, além de refletir sobre os aspectos políticos da guerra. Veja-se a carta do dia 27 de janeiro de 1971:

Isto é o fim mundo: pântanos e areia. A pior zona de guerra de Angola: 126 baias no batalhão que rendemos, embora apenas com dois mortos, mas com amputações várias. Um clima com amplitude térmica de 30 e tal graus. E a minha vida vai encher-se de aventuras arriscadas: em princípio ficarei 4 meses, e irei, semanalmente, de avião, a Cessa e Mussuma, onde já 2 pelotões destacados. Nos quatro meses seguintes partirei para Ninda, ou Chiúme, onde estão as companhias operacionais, e andarei de um lado para o outro, na picada, de viatura. Virei de férias em Outubro. E em Novembro volto para G. Coutinho, à espera da minha vez de correr para baixo de novo. Isto em princípio, porque tudo, claro, pode ser alterado. A instabilidade e improvisação caracterizam esta guerra. Estou estafado em tiras, mas bem disposto e com coragem. Hei-de voltar, e resistir, para junto de ti e do nosso filho. A miséria do negro é assustadora. As senzalas inundam-se de esqueletos subalimentados, em contraste com a majestosidade da paisagem, de uma beleza terrível (ANTUNES, 2005, p. 30).

A vontade de retornar a sua casa mescla-se à descrição dos espaços e dos elementos que dele fazem parte. A estafa mental potencializa a descrição negativa da guerra, mas não desencoraja o oficial, que deseja, como nunca, resistir para reencontrar a esposa e o filho: “(...) Hei-de voltar, e resistir, para junto de ti e do nosso filho”. Mais uma vez, a descrição do *locus* e das pessoas surge de forma ambígua; e, assim, a beleza dos espaços físicos – da natureza exuberante e bela – mescla-se às senzalas, à miséria humana dos nativos.

Seligmann-Silva reflete (2003, p. 69) – em diálogo com Walter Benjamin no seu famoso texto “O narrador” (1993) – sobre a nossa incapacidade de narrar histórias, em um mundo urbano onde o perigo e tecnologia espreitam constantemente. Além disso, salienta que a memória se deixa guiar não pela continuidade do próprio tempo abstrato vazio, mas sim pelas associações dominadas pelo acaso. Diante disso, o processo de registro dos fatos advindo ao acaso confere às *Cartas de Guerra* um processo caótico de organização dos eventos – isso, de alguma maneira, potencializa a multiplicidade de informações e temas em uma carta apenas. Lobo Antunes – ao relatar e testemunhar os episódios da guerra alternados com elementos de ordem pessoal e doméstica – sugere a necessidade de se desfazer de elementos que o marcaram profundamente. Assim, o autor afirma³⁶:

Para a guerra nunca somos demasiado velhos. Mas penso que as recordações da guerra não têm mais peso que outras de minha infância. Porém, onde termina a memória e começa a imaginação? A nossa capacidade de imaginar coincide com as nossas memórias. Sem memória não há fantasia. Quem perde a memória não é capaz de criar fantasia. A fantasia é a forma de expressarmos a vida e as experiências (ANTUNES, 2008, p. 276).

Ao escrever para a sua esposa, Antunes tinha por objetivo afirmar que ainda estava vivo. Para o médico-oficial, a escrita era uma “companheira de guerra” que – com toda expressão das potencialidades belicistas – não era conseguia apaziguar a solidão do escritor – cindido diante dos horrores da guerra. Conforme

³⁶ Entrevista realizada por Helena Zuber. “Da guerra não se faz confissão”. In: *A obra Confissões do Trapeiro 1979 – 2007 – Entrevistas com Antonio Lobo Antunes* de organizada por Ana Paula Arnaut.

propõe Cytrynowicz a respeito do narrador frente a hecatombes, a exemplo do holocausto judeu:³⁷

(...) ele sente uma espécie de solidão insuperável, como se a memória constituísse uma peso terrível da qual jamais se está livre, mas que é, ao mesmo tempo, o único registro seguro e confiável. A História jamais os ampara ou consola, não importa quantos livros sejam escritos ou centros de documentação organizados, porque o compromisso da história pode romper a segurança afetiva da memória enquanto parte da identidade de uma pessoa ou grupo. (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 127)

A condição de estar em ambiente bélico, sob ameaça de morrer e de não reencontrar sua família, faz com que Lobo Antunes se mostre cético quanto ao seu futuro em Angola e mesmo em Portugal. A guerra compele o combatente a questionar o futuro, justamente por não se ter a certeza de que ele voltará para casa, apesar de sua crença. Antunes ressalta, sobretudo em períodos em que as ameaças surgiam de forma mais contundente, a incerteza de não sair vivo para reencontrar a família – especialmente a esposa grávida. É exatamente isso impulsiona o escritor a registrar as missões e os elementos do cotidiano para Maria José. É nesse sentido que viver o presente, sem que se tenha a certeza do futuro, torna-se – para o combatente – uma condição de guerra cara ao próprio indivíduo, já que lidar com a incerteza traz consigo o medo e a inconstância dos sentimentos que corroem a moral e o ânimo da tropa. Santo Agostinho, na obra *Confissões* (2003), reflete sobre essa temporalidade do sujeito:

(...) o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém perguntar; se quiser aplicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existiria o tempo presente (AGOSTINHO, 2003, p. 278).

A teoria de Santo Agostinho ilustra bem o modo como Lobo Antunes vivencia a guerra: a incerteza do futuro faz com que ele tenha a percepção de que os dias se diluem, juntamente com o transcorrer da guerra. Essa concepção filosófica do tempo – “não há vida, logo não há futuro” – pode apresentar-se também como estratégia de guerra pelo inimigo, uma vez que os movimentos para libertação

³⁷ “O Silêncio do sobrevivente: Diálogo e Rupturas entre Memória e História do Holocausto História”. In: *Memória e Literatura – O testemunho na Era das Catástrofes*, 2003.

de Angola atacavam de forma intermitente e inesperada, abalando emocionalmente a tropa portuguesa e, nesse caso, Lobo Antunes.

Diante disso, esse fragmento atesta, sobremaneira, o medo de Lobo Antunes não reencontrar sua família. A incerteza sobre a (in) possibilidade de *viver o futuro* potencializa a luta do médico em se manter vivo, em escrever para a sua esposa: “escrevo para dizer que ainda estou vivo”. Na carta de 27 de Março de 1971, o autor reforça a relativização do tempo a partir do medo da morte:

Minha querida joia / março está quase passado. Setembro aproxima-se, mas custa-me desejar que o tempo passe, quer dizer, custa-me ter de desejar que dois anos da minha vida desapareçam o mais depressa possível quando tenho tão pouco tempo para viver. É triste estarmos em circunstâncias tais que o que mais queremos é ver os dias correrem para longe, e se possível os pares (ANTUNES, 2005, p. 107).

Essa carta explicita a angústia de Lobo Antunes em rever a familiar e ao mesmo tempo sobreviver aos intensos ataques do inimigo. Outra missiva que caracteriza essa perspectiva é a do dia 03 de Abril de 1971:

Meu amor querido / Hoje céu limpo e sem nuvens: imprevisível África! Mas o vento continua a mugir, o vento muge como unha vaca, como diz o Lorca em galego. E um sol frio de moeda nova. Realmente isto aqui é de uma monotonia sem par, e eu vou avaliando o que deve ser uma pena de prisão por esta amostra... No Gago Coutinho ainda saía, conversava com o Catolo ou o Machai, ia a casa deles, sentava-me num banco de pele de cabra, distraía-me um pouco. Havia muito mais gente, apesar de tudo, mesmo no quartel, dormia mais descansado, tinha água quente de vez em quando, metia o Land-Rover nos quimbos, viajava de avião. Não seria o paraíso, mas comparado com Ninda é Londres, St. James Park, Soho, o Bairro Alto, Babilônia. Além disso, se o tempo lá era lento, aqui atinge os paroxismos da imobilidade total e sem remédio. Faz uma semana amanhã que aqui cheguei, e estou pronto a jurar que foi há 15 anos. É difícil avaliar o sacrifício que isto é. E o dia 27 de setembro está longe como a lua (ANTUNES, 2005, p. 114).

Lobo Antunes reflete sobre a falta de previsibilidade quando à dinâmica dos locais que era determinada pelas questões políticas da guerra. Em determinadas regiões, Antunes se via às voltas com a prática médica e com os reveses do conflito. Já em outros locais a ausência de qualquer ação gerava no médico-escritor uma sensação de imobilidade, de não poder sair das zonas de perigo. Essa imprevisibilidade parte inicialmente de uma observação simples por

parte do autor e posteriormente se amplia para a falta de dinamismo da situação em que se encontrava. Ressalta-se, portanto, que lutar contra a morte é a razão maior para encontrar esse futuro, como bem aponta Santo Agostinho; “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, *se nada sobrevivesse*, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existiria tempo presente”. (2003, p. 278-280). O que ocorre é um arrebatamento do sujeito, que está, constantemente, no limiar entre o “estar vivo e o ser morto”; *ser* este em ruínas, pois esta é a condição da guerra – mutilado, mentalmente, porque lida com a mutilação – agora física – dos indivíduos envolvidos na guerra. Lobo Antunes, por intermédio da escrita, tenta reunir os cacos dessa história pessoal, reconstruindo-se como sujeito que precisa acreditar no seu futuro e, conseqüentemente, na sua esposa, na sua filha e, claro, na sua própria escrita.

Os horrores da guerra – como as táticas de intimidação, as mutilações e as mortes, assim como a disciplina e o padrão militar – atuavam pragmaticamente para diminuir a chance de a tropa ser surpreendida pelos inimigos, que vinham de todos os lados. Nesse ambiente, eles acreditavam no poder da arma como se ela fosse um bastião – um elemento que garantiria a sobrevivência maior naquele ambiente. Em alguns momentos, Lobo Antunes ressalta a ausência de qualquer crença metafísica por parte dos soldados, pois, segundo ele, todos tinham mais de um calendário para marcar uma cruz nos dias e que Deus certamente não estava lá: (...) “Este dia já passei, ainda estou vivo. Ainda estou vivo” (SILVA, 2009, p. 248)³⁸. O fato de os soldados serem convocados para missões que se configuravam uma “rola russa” – sobretudo quando se tratava de conduzir os veículos que detonavam as inúmeras minas terrestres – potencializava essa descrença. Veja-se o fragmento abaixo:

Os condutores do rebenta-minas eram sorteados? E vinham despedir-se de mim Faziam o testamento e entregavam-me o que tinham, que não era nada – “o meu relógio, o meu não seu quê” – porque não podiam ir para a mata com o relógio, nem com anéis ou um fio. (SILVA, 2009, p. 239).

Algumas missões eram quase uma sentença de morte, as mutilações ocorriam com frequência e dirigir o rebenta-minas representava “quase uma

³⁸SILVA, João de Céu e. *Uma Longa viagem com Antonio Lobo Antunes*.

sentença de morte”: “Ele não tinha uma ferida à mostra, nada à vista, mas tocava-se o tórax e estava tudo mole porque não tinham costela, estavam esmagadas” (2009:239). Diante disso, pode-se perceber que as agruras da guerra não só fazem com que a tropa perca a crença em valores humanos, como também favorece o reconhecimento de que estar em ambiente bélico seria estar também diante do inferno: Angola seria a longa travessia infernal. No romance *Conhecimento do Inferno* (2006), o horror da guerra é correlacionado às torturas hospitalares e aos tratamentos psiquiátricos:

A noite que desaparece da cidade estava no rosto inclinado para o ombro do doente que se enforcou por detrás das garagens e cujas sapatilhas rotas oscilavam de leve à altura do meu queixo, estava nos óbitos que verificava nas horas de serviços, passando o diafragma gelado do estetoscópio por peitos imóveis como barcos finalmente ancorados, estava nas feições atônitas dos vivos encerrados nos muros e nas grades de asilo, na poeira dos pátios no Verão, nas fachadas das casas em volta. Em 1973, eu regressara da guerra e sabia de feridos, do latir de gemidos da picada, de explosões, de tiros, de minas, de ventres esquartejados pela explosão das armadilhas, sabia de prisioneiros e de bebés assassinados, sabia do sangue derramado e da saudade, mas fora-me poupado o conhecimento do inferno (ANTUNES, 2006, p. 22).

Estar em Angola seria, nesse caso, estar no inferno. E é precisamente isso que Antunes poupa e guarda para correlacionar à atual situação do Hospital Miguel Bombarda. Conviver nesse ambiente autoriza Lobo Antunes a questionar a legitimidade do conflito, a conviver com o insólito e com a ausência de sentido da vida.

Ao escrever as cartas para a sua esposa, Lobo Antunes estaria depurando esse horror a partir da escrita. Não bastasse ter vivido e viver os dramas, cotidianamente, ele reproduz as agruras da guerra nas cartas, vivenciando o inferno duas vezes. Na introdução de *As flores do inferno e jardins suspensos* (2010), Maria Alzira Seixo ressalta que, nas obras de caráter autobiográfico, Lobo Antunes rompe com o caráter metafísico do inferno para salientar que este não está nos outros, mas sim em nós:

A guerra e o hospital de loucos são sítios de eclosão dessa germinação infernal, em resultado de educação que não soube minorar o embate, e de uma mentalidade adquirida, mas também própria, que se encolhe no egoísmo pusilânime (SEIXO, 2010, p. 19).

A intermitência temporal em Angola impõe à tropa uma variação de humor que vai da alegria ao desespero em poucos dias. A influência do clima africano no ânimo dos soldados subverte, de algum modo, a orientação que os portugueses trazem consigo do clima da metrópole portuguesa. Esta se encontra na ordem da lentidão, do ostracismo, do melancólico, do triste.³⁹ Já em Angola a intermitência temporal – com clima excessivamente chuvoso – intensifica o medo, a angústia e, ao mesmo tempo, a alegria, o que reverbera na ansiedade vivida pelos oficiais e praças – seja por esperarem notícias de familiares, seja por desacreditarem no sistema colonial, ou simplesmente por medo de serem surpreendidos repentinamente pelos ataques.

Toda essa perspectiva historicista reforça o viés autobiográfico das *Cartas de Guerra*, sem que se abandone o processo de subjetivação do real. Nesse sentido, deve-se notar, em muitas cartas, uma escrita que se arquiteta por meio de uma “*violência poética*” – dada pela intensidade das experiências belicistas ou pela necessidade de projetar uma escrita futura, a dos romances, por exemplo. Assim, as alegorias da leitura – arquitetadas pela linguagem e pelos processos reais simbolicamente imaginados na escrita – são fundamentais para melhor se compreender a articulação do sujeito antuniano na guerra, mas, sobretudo, nas *Cartas de guerra*. Esses processos, assim, serão o foco do terceiro capítulo do nosso trabalho.

³⁹No *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*, a acepção de colonialismo pode elucidar um pouco esse processo de estagnação da nação portuguesa. “A qualquer dos livros em que o tema tem forte presença é comum o sentimento de frustração da identidade nacional que afeta quer aqueles que fazem a guerra em nome dos direitos do país colonizador, quer o povo colonizado a quem a propalada pátria portuguesa nega um verdadeiro estatuto de cidadania, quer ainda os agentes da autodenominada colonização, executantes de uma política ditatorial cujos mentores menosprezam e rejeitam aqueles que a aplicam. Desenham-se assim clivagens várias tão intensas e profundas umas quanto as outras: entre quem lá vai fazer a guerra e que sente ter perdido “o seu lugar (a sua nação) para não ter nenhuma (nenhuma porque deixa de se reconhecer na sua), e pode entender deste modo a privação dela a que o sistema pertence (ou pertencia) condenou o nativo e os que cá ficam repetindo chavões de pátria e nação unas que realidade não confirma; entre colonizados barbaramente sujeitos à vontade, interesses e caprichos dos representantes locais da política colonial - colonos, entidades administrativas, forças de segurança – e esses representantes; entre esses representantes e aquilo que representam ou é dito representam – à nação portuguesa, os seus valores civilizacionais” (2008, p. 143).

Entender significa primeiramente determinar o modo referencial de um texto e nossa tendência é não questionar a possibilidade de fazê-lo. Supomos que um discurso referencial pode ser entendido por qualquer pessoa que tenha competência para lidar com código lexicológico e gramatical de uma língua. Também não ficamos desamparados quando nos confrontamos com figuras de linguagens: enquanto formos capazes de distinguir entre o significado literal e figurado, podemos voltar a traduzir a figura para o seu referente próprio. Geralmente, não supomos, por exemplo, que alguém sofre de alucinações simplesmente porque diz que uma mesa tem quatro pernas; o contexto do uso comum separa o significado figurado da catacrese (que, nesse sentido, conduz ao referente) de sua denotação literal (que, nesse caso, é figurada). Mesmo se, como muitas vezes se diz ser o caso da linguagem poética, a figura é polissêmica e engendra vários significados, alguns dos quais até contraditórios entre si, ainda prevalece a grande subdivisão entre literal e figurado. Toda leitura envolve uma escolha entre sentido referencial e sentido metafórico, e essa escolha só pode ser feita se postularmos a possibilidade de distinguir entre o literal e o figurado.

(Paul de Man)

3 CONFESSAR, TESTEMUNHAR OU FICCIONALIZAR? IMPRESSÕES DE UMA GUERRA

3.1 A confissão

A confissão tem, como uma de suas funções, expor o indivíduo, em sua intimidade, tendo em vista o próprio discurso. Ao explicitar elementos de uma individualidade, surge, nesse processo confessional, uma vergonha que acomete o sujeito. Tal sentimento ocorre, em Lobo Antunes, não por ele registrar, em cartas, marcas pessoais e cenas subjetivas, mas sim por saber que elas serão lidas por, ao menos, dois interlocutores: um deles Maria José (sua esposa distante) e o outro o Estado (possível censurador de muitos episódios e ideias contidos nas missivas). Essa dinâmica da confissão – entendida aqui como processo testemunhal – configura-se como uma espécie de jogo e, para jogá-lo, faz-se necessário criar e recriar a linguagem, muitas vezes, em um processo em que intervém a imaginação e o exercício literário. A tentativa de se confessar e, ao mesmo tempo, de atenuar o sofrimento, além de congregar as marcas subjetivas do discurso antuniano, impede, em muitos momentos, a atuação da censura. Esse processo de ser percebido por meio do olhar do outro, de se envergonhar, de velar o próprio discurso e o sofrimento sugere que – mais do que registrar os episódios vividos no inferno da guerra – *As cartas* também poderiam ser apreendidas a partir de uma visão múltipla – inerente à criação literária.

Saber que o principal destinatário das missivas – a esposa – estava, de fato, recebendo-as, indica que o autor, sensivelmente, compreendia a tônica do que poderia ser ou não registrado: mais do que fazer uma crítica política ao contexto de guerra, Antunes desejava apenas dizer que estava vivo, que desejava retornar a casa e, assim, fugir aos horrores e à opressão cometidos pelo Estado-português. Reconstruir a realidade, omitir, ou mesmo mentir sobre ela, seria, portanto, uma maneira de narrar à esposa a história da sobrevivência – escrita cotidianamente – de um sujeito inserido na guerra, no conflito armado, na eminência constante de morte. Tem-se, ainda, a necessidade de suplantar a censura para se manter vivo, inclusive na escrita, pois ser censurado seria romper o diálogo, o que poderia significar – real

ou simbolicamente – a morte do marido, do pai. Sobre isso, vejam-se as formulações de Michel Leiris, em *A idade Viril*:

Está entendido de uma vez por todas que escrever e publicar uma autobiografia não acarreta para quem se responsabiliza por ela (a menos que tenha cometido um delito cuja confissão o faria expor-se à pena capital) nenhum perigo de morte, salvo circunstâncias excepcionais. Certamente, o autor se arrisca a padecer nas relações com os seus próximos, e a ser considerado socialmente, se as confissões que faz vão demasiado contra as ideias aceitas, mas é possível, mesmo não sendo um puro cínico, que tais sanções tenham pouco peso para ele (e até mesmo o satisfação, se considera salubre a atmosfera assim criada ao seu redor), e que, portanto, ele faça o seu jogo com uma aposta inteiramente fictícia. Seja como for, esse risco moral não se pode comparar ao risco material que enfrenta (LEIRIS, 2003, p. 21).

Como evidencia Leiris, esse jogo de ficcionalização é necessário para se manter a “vida”, para, no caso de Lobo Antunes, se desviar “dos riscos materiais” ocasionados, pela guerra. Esse embate, esse jogo escritural do sujeito – que o coloca entre um ser efetivamente real e um ser-realizado na escrita – é o que dá pulsão à continuidade das cartas e, futuramente, dos romances. Em algumas de suas obras romanescas, de caráter autobiográfico, Lobo Antunes explora essa mesma fórmula – fórmula essa que se mostra de difícil decodificação nas missivas, pelos razões acima expostas. Percebe-se, assim, a construção literária na estrutura autobiográfica das cartas, potencializando o mesmo código de linguagem explorado na escrita ficcional dos romances.

No *Dicionário da obra de Antonio Lobo Antunes* (2008), notam-se algumas estratégias literárias, muitas das quais presentes em *Memória de Elefante* (1979). A esse exemplo, veja-se o verbete *linguagens*:

Essas linguagens particulares, específicas de certos seres ou circunstâncias, e de certas formas de diálogo, podem ter um significado intimista. É o que acontece logo no primeiro romance, *Memória de Elefante*, quando o Narrador e a Mulher comunicam em linguagem privada, nas cenas de intimidade, com uma fórmula: *GTS meu amor (...)* GTS, GTS, que pode ser “gosto tanto de si” e isso é pronunciado logo no primeiro capítulo, quando se escreve: *e perdia-se entre os seus joelhos, afogado de amor, a gaguejar as palavras de ternura de um dialecto inventado*. Podem ser também em sentido jocoso, como quando em *Fado Alexandrino* (1983), a organização de esquerda marxista-leninista-maoísta vai assaltar o palácio de Belém e os assaltantes se metem num táxi simulando serem estrangeiros (um deles vestido, diz-se, como os embaixadores da Dinamarca), e falam em linguagem inventada, para disfarçar: *Orglup flipknoque*

zbntz glop glop esclareceu à Dália...o chofer espantadíssimo desligou o rádio para escutar melhor, Caralho segredou o velho, que me esqueci lá em cima dos comprimidos para o coração, Nem penses que voltamos atrás, cochichou o Olavo, irreduzível, quando está em jogo a reta final do socialismo, Klpt brozni glapnioux, aprovou solenemente o embaixador (SEIXO, 2008, p. 343).

O dialeto inventado, ao qual se refere o narrador antuniano de *Memória de Elefante*, seria outra forma de “reinventar o real” ou mesmo de revivê-lo pelo viés de uma memória política da guerra – diluída em seus inúmeros romances. O projeto político, assim, transfigura-se na *codificação da linguagem*, que se recria, transcria literariamente para sugerir também a impossibilidade da fala, a repressão imposta pela censura. Nas *Cartas de Guerra*, a morse GTS aparece repetidamente: “Milhões de beijos do Antonio. Amo-te meu amor. GTS/GTS/GTS/GTS/GTS/GTS” (ANTUNES, 2005, p. 110). Como bem afirma Seixo, essa codificação explorada por Antunes pode indicar sim “Gosto muito de si”, como também “até o fim do mundo” e “ainda estou vivo”, pois toda manifestação de intimidade e de sentimentos – mais do que estabelecer um interlocução – indica as lamentações de um sujeito fraturado pelo ambiente bélico.

Nas missivas, o medo da morte reverbera também nas crônicas, de modo a deixar mais desanuviada essa sensação presente no ambiente adverso da guerra. Se nas missivas há o medo da destruição do próprio sujeito, o que o impossibilitaria de encontrar os seus familiares, nas crônicas, há o medo de se perder as pessoas próximas, como os amigos e parentes. Por mais que o médico oficial lidasse, constantemente, com a morte – seja em missões de resgates de colegas de tropa, seja no atendimento aos doentes nas vilas próximas – o fim da vida surge sempre de alguma maneira como um incômodo – algo da ordem do incompreensível e da não aceitação. Saber lidar com tal fato evidencia, para o médico-oficial, um exercício contínuo de aprendizagem emocional e profissional. Deve-se ressaltar, no entanto, que, nas crônicas, a consciência da morte é tangenciada: o indivíduo se recusa a aceitá-la, prolongando-se o sofrimento. Na obra *A escrita e o mundo de Antonio Lobo Antunes*, organizada por Eunice Cabral, pode-se perceber essa conflituosa relação do indivíduo com o fim da existência humana:

A recusa da aceitação da morte como uma etapa natural da vida, sujeita à efemeridade de um tempo que não se cristaliza, dá origem que aquele que experiência continue a fazer planos para além da

vida, o que amplia os efeitos dolorosos que ela provoca (CABRAL, 2004, p. 191).

Esse medo surge logo nos primeiros dias em que Lobo Antunes experienciava a guerra e reverbera, anos depois, nos registros das crônicas; isso, de alguma maneira, aponta para o início de um processo que o faz pensar na sua própria existência e, por conseguinte, nas condições sócio-políticas e culturais que a ele foram impostas. Nesse sentido, *As cartas de guerra* contribuem para que se tenha a dimensão – mesmo que de forma mais elementar – dos conflitos pessoais, muitas vezes traduzidos em arte, em lembranças nos romances, nas crônicas e, sobretudo, em sua ficção. Daí, muitos críticos as caracterizarem como *proto-romances*, ou seja, como pré-escritas, ensaios para as produções posteriores.

O conflito em Angola e as fissuras presentes no indivíduo traumatizado atuam de forma a germinar situações várias que – ampliadas, reformuladas em vários símbolos – irão construir a tônica da criação literária antuniana. Diante disso, a experiência em África, a reflexão sobre as questões políticas e sociais, assim como a ausência da família, indicam todo um processo que fez com que ele pudesse olhar para si mesmo – na tentativa de compreender esses obstáculos que a realidade o impôs. O então jovem, na escrita das cartas de guerra, fazia, a partir do que observara, um exercício de transfiguração da realidade: realidade essa delirante, pois abarcava a guerra, a morte, a dor, a perda, enfim, a hipocrisia. Em *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes* (2004), Eduardo Lourenço propõe uma reflexão entre o passado em que viveu o autor português e o presente dos registros escritos, como nos romances e nas crônicas. De alguma maneira, Lourenço salienta a importância da trajetória vivida por Antunes como impulso para a sua escrita-futura. Para o ensaísta, a experiência de se viver, presencialmente, a guerra vai determinar os primeiros impulsos nas obras. Pode-se dizer que a realidade da guerra e os registros das cartas foram codificados e decodificados em forma de símbolos na criação de muitos dos seus romances. O universo presente nas missivas representa, metonimicamente, o cosmos, o *leitmotiv* evidente nas obras do escritor, ou seja, a complexa organização da sociedade portuguesa a partir de suas tradições, hipocrisias e mazelas. *As Cartas de Guerra* sugerem como o oficial médico se relacionava com as múltiplas questões que emergiam do modo de organização do império português. É essa experiência de guerra que passa, então, a

ser o início da tomada de consciência em torno da alienação histórica em que se encontrava o Estado-português, sobretudo no período Salazarista.

Lobo Antunes, ao viver por dois anos em África, passa a ter uma visão, em certo sentido, privilegiada sobre o absurdo de como se conduzia o processo histórico político de Portugal. Tal experiência se transformou em registros romanescos antunianos, diferentemente do que ocorria com os escritores portugueses, que assistiam a esse episódio apenas em terras lusitanas. Experimentar o contexto africano e a guerra permitiu a Lobo Antunes revelar a hipocrisia dentro do próprio romance de uma maneira a arrancar as máscaras evidentes em outras obras da época. Conforme propõe Eduardo Lourenço, essas obras com as quais Lobo Antunes teve contato foram um entrave do ponto de vista ideológico, o que fez com que acordasse, indiretamente, para realidade da ficção portuguesa.

A compreensão da realidade fica explícita, muitas vezes, de forma lenta e gradual nas cartas. Essa concepção crítica da realidade surge de forma nebulosa para o leitor, indicando que Lobo Antunes assimilava o universo chocante do contexto bélico e dos absurdos de ordem política a partir também da ótica dos colonizados. Por viver no limiar, na fronteira entre o opressor e o oprimido, Antunes não só refletiu sobre os horrores da guerra, como também passou a criticar o Estado-português, o povo, o sistema político ditatorial, enfim, a sua própria história.

3.2 Confessar e ficcionalizar

Ao se iniciar a leitura do prefácio às *Cartas de Guerra*, tem-se a informação – por parte das organizadoras, filhas do autor, – de que o leitor tem a liberdade de ler as cartas como bem as entenderem “*Não vamos aqui descrever o que são estas cartas: cada pessoa irá lê-las de forma diferente, seguramente distinta da nossa*” (ANTUNES, 2005, p. 11). Nele, ressalta-se que se trata, sobretudo, da relação de amor e de afeto entre Antunes e sua esposa. Nesse trecho, ainda há indicações de que as missivas se estruturam a partir da fidedignidade dos fatos – justamente por terem sido transcritas, de modo fiel, somente com pequenas modificações, na tentativa de preservar os nomes de indivíduos. Para as filhas, a estratégia de se ocultarem nomes tem por objetivo evitar qualquer tipo de revés jurídico, após a publicação da obra. Em presença disso, ao iniciarmos a análise das

cartas de guerra, mesmo diante de elementos que reforçam o caráter de fidelidade, cabe-nos questionar quanto à *realidade-fato* ou quanto à *ficcionalidade-real* dos fatos. Seriam as cartas fiéis, como bem afirmam as filhas do autor? Ou seriam ficcionais?

Cabe-nos reforçar que obras autobiográficas e cartas familiares, em maior ou menor medida, são muitas vezes conduzidas por um mistério que se forma na fronteira entre uma vida real e uma vida ficcionalizada: ficção aqui compreendida como a arte de criar histórias, *que não são realidade* – em sentido amplo – mas que poderiam sê-la, dada as teorias da *mimese* e da *verossimilhança*, conforme propõe Aristóteles, em sua *Poética* (2005). Em relação a uma suposta verdade autobiografia, Beatriz Sarlo destaca que:

As chamadas autobiografias seriam indiferenciáveis da ficção em primeira pessoa, desde que se aceite se impossível estabelecer um pacto referencial que não seja ilusório (quer dizer: os leitores podem acreditar nele, até mesmo o escritor pode escrever com essa ilusão, mas nada garante que isso remeta a uma relação verificável entre um eu textual e um eu da experiência vivida). Como na ficção em primeira pessoa, tudo o que uma “autobiografia” consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara. Assim, [Paul de] Man define a autobiografia (a auto-referencialidade do eu) como uma figura da prosopopéia, isto é, o tropo que outorga a palavra a um morto, um ausente, um objeto inanimado, uma animal, uma avatar da natureza. Nada resta da autenticidade de uma experiência posta em relato, já que a prosopopéia é um artifício retórico, inscrito na ordem dos procedimentos e das formas do discurso, em que a voz mascarada pode desempenhar qualquer papel: avalista, conselheiro, promotor, juiz, vingador (Man enumera). A voz da autobiografia é a de um tropo que faz as vezes do sujeito daquilo que narra, mas sem poder garantir a identidade entre sujeito e tropo (SARLO, 2007, p. 31).

O motivo antuniano, como se sabe, é a guerra de Angola, historicamente marcada e datada de 1975. No entanto, pode-se considerar o narrador das cartas como o *tropo* – a imagem-memória fragmento do sujeito que viveu a guerra – mas que se distancia, temporalmente, daquilo que, de fato, ele experienciou. Nesse caso, têm-se, ao menos, dois enigmas. O primeiro deles, como exposto acima, refere-se à afirmação das filhas sobre a autenticidade dos fatos. O segundo, por sua vez, associa-se a uma tríplice temporalidade: o tempo da experiência, o tempo da escrita e o tempo da leitura. Antunes, como já dito, escrevia diariamente à sua esposa, após

presenciar os acontecimentos da guerra; no entanto, mesmo escrevendo logo após o ocorrido, não se pode estabelecer, com clareza, uma referencialidade, pois a escrita, em si mesma, já era assinalada pelo medo da morte, pela ausência da esposa, pelo trauma da guerra. Viver num cenário de mutilações, físicas e psicológicas – entre a vida e a morte – já é um fator categórico para se apreender o alto grau de subjetividade na escrita. No dia 06 de fevereiro, em carta à esposa, o pessimismo acomete Lobo Antunes, sendo possível notar o exacerbado estado emocional do sujeito da escrita:

Meu amor gosto tudo de ti e neste domingo de calor e de chuva espero que tudo continue a correr bem no que respeita a criança e que não haja problemas. “A minha vida aqui não é agradável nem fácil e, sem parvoíces heroicas, comporta certo risco, mesmo, que me é penoso suportar, sobretudo por poder, por um azar ou um acaso qualquer, não te ver mais a ti e ao nosso filho. Preciso que me dê ânimo e coragem e que me ajudes a resistir a isto, e tu meu amor tens sido admirável para mim (ANTUNES, 2005, p. 52).

Observa-se nesse trecho que o escritor refletia sobre o espaço que o circundava; ele permitia que as imagens do conflito bélico interferissem na sua sensibilidade para observar o espaço e a natureza africana. Contudo, o medo da guerra e, conseqüentemente, da morte fazia desse sujeito empírico um ser transformado na escrita. Para retomar Sarlo, tudo que um relato autobiográfico – em primeira pessoa – consegue evidenciar é um intercambialidade entre “um eu que vive e um eu que narra”, sendo o primeiro um ser ausente, o qual cobre o seu rosto com uma máscara, com a persona da escrita. Veja-se, novamente, Sarlo, comentando as teorias de Paul de Man, o que não deixa de fornecer fundamentos para nossa reflexão:

Em seus estudos sobre Rousseau (reunidos em *Alegorias da Leitura*), Man afirma que a consciência de si não é uma representação, mas a “forma de uma representação”, a figura que indica que uma máscara está falando. Fala o personagem (uma persona, máscara do teatro clássico), que não pode ser avaliado em relação à referência que seu próprio discurso propõe; nem ser julgado (como não se julga o ator) por sua sinceridade, e sim por sua apresentação de um estado de “sinceridade”. Por conseguinte, essa máscara não está ligada a nenhum pacto referencial; não há semelhança que se possa julgar essencial a seu discurso, nem comprovável através dele. O decisivo é atribuição de voz feita por meio da boca da máscara; não há verdade, mas uma máscara que afirma dizer sua verdade (de máscara: vingador, de vítima, de

sedutor, de seduzido). A crítica de Paul de Man à autobiografia é provavelmente o ponto mais alto do desconstrucionismo literário, que ainda hoje é uma linha hegemônica. Não se pode ignorá-la, já que a reivindicação do testemunho e da verdade da voz é feita sem levar em conta que, se queremos avançar por esse caminho, precisamos de uma resposta a essa crítica radical. E mais: quase se poderia dizer que, muitas vezes, nos mesmos espaços em que se difundem as teses de Man afirmam-se as verdades da subjetividade e de seus testemunhos autobiográficos (SARLO, 2007, p. 31).

Nesse sentido, não nos interessa saber se há ou não uma verdade-realidade. O que nos interessa, portanto, é compreender se o sujeito que narra possui consciência de si, se possui uma sinceridade na sua fala-escrita. Muitas vezes, tal sinceridade só será testada pela terceira instância de temporalidade, pelo leitor – crítico ou não – que se manifesta *a posteriore*, após o fato em si, num tempo futuro. Assim, as cartas de guerra, de Antonio Lobo Antunes, apresentam imagens impactantes e, dada a sua intensidade, elas apontariam para uma suposta ficcionalização. Trata-se, como visto acima, de uma representação sincera – do ponto de vista narrativo – do que ocorrera. A esse respeito, veja-se o prefácio à obra *Os Afogados e os Sobreviventes*, de Primo Levi, memórias de campo de concentração escritas por ele mesmo:

(...) a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigação de historiadores, mas não haverá certezas, pois destruiremos as provas junto com vocês. *E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês.* Nós que ditaremos a história dos *larger*” – campos de concentração. Curiosamente, esse mesmo pensamento (“mesmo que contarmos não nos acreditarão”) brotava, sob a forma de sonho noturno, do desespero dos prisioneiros. Quais todos os sobreviventes, oralmente ou em suas memórias escritas, recordam o sonho muitas vezes recorrente, nas noites de confinamento, variando nos particulares, mas único na substância: o de terem voltado para casa e contado com paixão e alívio seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados. Na forma mais típica “e mais cruel”, o interlocutor se virava e ia embora silenciosamente (LEVI, 2004, p. 09).

A escrita, por ser linguagem e discurso, configura-se como construção e reconstrução da realidade dos fatos. Além disso, o contexto em que as missivas

foram escritas, a distância da esposa grávida, a censura, além de um oficial-médico – que almeja ser escritor – configuram-se como fatos potencializadores desse cenário de guerra. Os escritos autobiográficos associam-se ao momento de enunciação, de forma a potencializar a sua significação, com foco no momento vivido. Com isso, o que se tem é uma multiplicidade de intenções, conferindo ao leitor a responsabilidade de decodificar os labirintos da escrita. Nesse sentido, a temática na qual o texto se insere – o contexto de guerra – apresenta-se como terreno fértil para se decifrar essas intencionalidades. Veja, por exemplo, o trecho da carta do dia 17 de janeiro, de 1971: “Que cidade horrível. É como passar domingo em Benfica na esplanada da Estrela”. Essas sensações novas experimentadas por Lobo Antunes indicam que o escritor percebe se tratar de uma nação que apresenta problemas de ordem estrutural e peculiaridades, que o faz forçosamente compreender esse espaço, mesmo que à custa de adaptações bruscas. Essas sensações novas se intensificam no momento em que ele tem como ponto de partida uma nação com movimentos políticos e organização tradicionais e repressores, resultado da política salazarista:

Brilhante com o chão cheio de tremoços e de detritos. Uns negros aleijados arrastam-se a pedir esmola, outros oferecem cem cinzeiros de madeira, nojentos esculpidos, jornais, farrapos e miséria. Nunca pensei em vir encontrar tanta pobreza, tanta porcária, tanto calor. Uns sujeitos sebentos, de pasta, trocam escudos por angolares, com 12% a mais. Mas é tudo caro e feio. O tio João recebeu-me, quando fui lhe entregar o maldito embrulho da mãe, de chinelos, camisola interior e calções, aboborado de calor. Os chocolates, intactos, estragam-se. Os pretos olham para nós com uma curiosidade de conspiradores. Os mosquitos, de noite, não me deixam dormir. E toda a gente diz que tivemos imenso azar com a zona para onde vamos (ANTUNES, 2005, p. 40).

Fica evidente mais adiante a concepção de que Portugal é uma nação cansada, o que aponta para a percepção de que o país está extenuado da guerra, das investidas infrutíferas e desumanas. Por outro lado, consegue-se notar, em algumas cartas – à medida que o autor vai se adaptando ao espaço – alguns aspectos positivos da cultura local, como pode ser notado na carta do dia 15 de fevereiro de 1971:

Esses merengues são fabulosos de ritmo e de beleza selvagem. Ao centro, um grupo de homens percutem os tambores, e a malta dança

de roda, velhos e novos, mulheres com filhos às costas, etc. mexendo-se com uma espantosa facilidade e um ritmo extraordinário, cantando ao mesmo tempo uma melopeia estranhíssima. Os sobas, podres de velhos, vestidos de um luxo esfiapado de galões assistem, sentados em banquinhos baixos, com uma dignidade imperturbável. Este continente é maravilhoso de vida, de energia, de juventude, de imaginação. Para quem pertence a um país cansado faz bem ver estes verdes, estes sons, esta exuberância animal. Os quimbos de adobe e de palha, algumas construções sobres estacas, a fubá, as bananeiras, o milho, os panos soltos com que as mulheres vestem, a imensa proliferação de crianças de todos os tamanhos, as estupendas figuras dos homens, tudo isso é de facto estranhamente belo estimulante, apesar da pobreza e da miséria. Não sei porquê, é uma idiotia, mas a praça, aos domingos, faz-me lembrar o Hyde Park!" (ANTUNES, 2005, p. 54).

Observa-se, nesse trecho, que o escritor oscilava a sua visão em torno do espaço que o circundava. Assim, a natureza africana, assim como a cultura e a política local, ora se manifestavam positivamente, ora negativamente, conforme variava também o seu estado emocional. Para Paul de Man, "(...) textos políticos e autobiográficos têm em comum o fato de partilharem um momento de leitura referencial explicitamente inserido no aspecto de suas significações, não importa o quanto esse momento possa ser ilusório em seu modo e conteúdo temático" (MAN, 1996, p. 311). Nesse sentido, as cartas de guerras acabam por ser apoiar em uma referencialidade que adquire potência, a partir do momento em que os leitores compartilham a verdade histórica dos fatos: a guerra de Angola e o conseqüente processo de descolonização. Além disso, o prefácio reforça essa perspectiva, no momento em que sugere a verdade dos fatos. Tem-se, por outro lado, outro modelo de leitor: aquele que se insere na escrita e compartilha da sinceridade escritural antuniana, não necessariamente real, mas realizado na escrita.

Dessa forma, em uma primeira leitura, fica evidente o caráter referencial das cartas, o que desvia, em um primeiro momento, a interpretação das missivas por meio da ficcionalidade literária. Porém, ao se debruçar mais detidamente sobre elas, com o objetivo de tentar decifrá-las, a suposta verdade dos fatos mostra-se inverificável, dada a impossibilidade do fato em si. A referencialidade, assim, não é uma verdade, mas a escrita fundamentada em algo passado, mais ou menos distante do presente da escrita. Nisso consiste o *fracasso da leitura*, pontuado por Paul de Man. Não podendo, pois, confirmar a veracidade dos fatos, compartilha-se, ao menos, a sinceridade da escrita, a sinceridade da persona escrita.

As obras publicadas no pós-guerra – sobretudo na trilogia autobiográfica *Memória de Elefante, Os Cus de Judas e Conhecimento do Inferno* – ampliam as imagens presentes nas missivas e, com isso, desconstroem o texto original. Tendo em vista a impossibilidade de se chegar à verdade dos fatos, Paul de Man afirma que as escritas do eu explicam a si mesmas, sendo, de alguma maneira, auto-referenciais. Man tece sinalizações sobre a dificuldade de se analisar as estruturas autobiográficas a partir das estruturas metafóricas, tropológicas. Na verdade, o teórico salienta que estruturas que apóiam esse gênero são mais complexas, de maneira tal que se mostra desnecessário explicar a autoridade – veracidade do discurso, pois “o paradigma para todos esses textos consiste em uma figura”: o próprio autor como narrador do seu discurso. Isso ilustra um pouco a complexidade de se analisar estruturas textuais de caráter autobiográfico, já que dada a dificuldade de se provar a fatualidade do discurso, como é o caso de *Deste Viver aqui neste papel descripto*. Os episódios que se desdobram posteriormente ampliam esse universo referencial e cada imagem se replica em si mesma, construindo todo o universo avesso em que Lobo Antunes se encontrava. Porém, a estrutura – ou seja – o contrato verossimilhança-interna pode ser rompido, descortinando todo o mote que paira sobre as missivas.

Para teorizar sobre a desconstrução da linguagem nas obras autobiográficas, Paul de Man debruça-se em alguns textos de Rousseau:

Os inúmeros escritos que dominam nossas vidas tornam-se inteligíveis por meio de um acordo previamente decretado em relação a sua autoridade referencial; esse acordo, entretanto, é meramente contratual, jamais constitutivo. Pode ser rompido a cada momento e cada peça de escritura pode ser questionada quanto ao seu modo retórico, assim como o romance *Julie* está sendo colocando em questão no prefácio. Toda vez que isso acontece, o que originalmente parecia ser um documento ou um instrumento torna-se um texto e, em consequência disso, sua legibilidade é posta em cheque. O questionamento aponta para textos anteriores e engendra, por sua vez, outros textos que alegam (fracassadamente) fechar o campo textual. Pois cada uma dessas frases, pode por sua vez se tornar um texto, assim como a citação de Petrarca, ou a afirmação feita por Rousseau de que as cartas foram “coligidas e publicadas” por ele podem ser transformadas em textos – não simplesmente alegando que elas são mentiras cujos opostos poderiam ser verdadeiros, mas revelando a sua dependência em relação a um acordo referencial, que deixou de questionar criticamente sua verdade ou falsidade (MAN, 1996, p. 232).

Nessa perspectiva, devido ao fato de a narrativa autobiográfica se apresentar muito próxima de sua significação, pode-se afirmar que as passagens perdem força, sobretudo quando a proposta seria, de alguma maneira, registrar os episódios, com fins pedagógicos ou políticos. Para o autor das cartas, a tentativa de se aproximar o interlocutor do momento da enunciação se torna uma tarefa desafiadora, pois o distanciamento dos episódios, via escrita, bem como o deslocamento dos interlocutores no espaço, e, sobretudo, a impossibilidade de dizer a verdade fazem com que a composição perca, paradoxalmente, a sua potência política e pedagógica. Desse modo, o registro apresenta-se como um signo que dificulta a tentativa de apresentar os fatos, da forma como eles realmente ocorreram.

Para quem registra e testemunha episódios traumáticos – a escrita apresenta-se como uma ferramenta ambígua. Ao se escrever, tem-se a sensação de que as palavras podem verbalizar e transfigurar o trauma, o que pode atenuar a angústia de quem escreve. Essa sensação ocorre, tendo em vista o fato de o autor compreender e permitir ser lido por alguém, por saber estar testemunhando, ou simplesmente por se apegar à escrita, a fim de se compreender como indivíduo racional em meio ao caos bélico irracional. Porém, o ato de se trocar correspondências: a interlocução - no caso específico das Cartas de Guerra entre Lobo Antunes e sua esposa – faz com que o autor reflita e compreenda que a escrita, por mais que atenua a angústia, transfigure a realidade e testemunhe, não abarca e nem explica a sensação íntima do autor. Isso ocorre no momento da resposta ao que fora registrado: na maioria das vezes, quem lê os registros bélicos e os traumas dificilmente satisfaz o autor, devido à impossibilidade de se entender, factualmente, o que fora escrito.

Assim, pode-se perceber, nas cartas de guerra e em outros registros testemunhais, como em Primo Levi – a exemplo de *Os Afogados e os Sobreviventes* (2004) – que a experiência do trauma dificilmente pode ser transmitida e compreendida por outrem. Para eles, a escrita não se apresenta como mecanismo suficiente para atenuar os conflitos do sujeito, já que a experiência, em si mesma, não se transmite. Primo Levi, em “Cartas de Alemães” (LEVI, 2004, p. 143), indicava que, quanto mais as gerações se afastavam do contexto histórico do holocausto, menos se poderia compreender o que ocorrera, pois o tempo “apagaria” as lembranças, sobretudo para quem não viveu o fato.

Beatriz Sarlo – em *Tempo passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva* (2007) – salienta que Benjamin percebeu algo próprio da modernidade capitalista, já que ela afetou as subjetividades, até o ponto anulá-las. Nesse sentido, o indivíduo perderia a capacidade de conhecer o outro, as dores, o anseios, a história, a memória individual, que também pode ser coletiva. A modernidade capitalista, muitas vezes, aniquila a complexidade da subjetividade individual, da memória, a partir de uma perspectiva que se forma no presente, pelo processo de modernização:

Aqueles que, por sua vez, sustentam a hipótese de uma mudança na continuidade das gerações assinalam um tipo diferente de incomunicabilidade da experiência. Trata-se da crise, também moderna, autoridade do passado sobre o presente. O novo se impõe ao velho por sua qualidade libertadora intrínseca. Tudo isso é bem conhecido desde as vanguardas estéticas do começo do século XX: o que elas sustentaram para a arte transbordou para a vida nas décadas seguintes (SARLO, 2007, p. 27).

Diante disso, fica evidente que as gerações que se afastam do momento histórico da guerra – no caso de Lobo Antunes, a Guerra de Independência de Angola; em Primo Levi, o Holocausto – não podem compreender o passado, o velho, aquilo que já ocorrera. Nesse caso, somente quem testemunha pode sentir certo desconforto por perceber a impossibilidade de transferir ao outro a experiência traumática.

Na carta de primeiro de Junho de 1971, Lobo Antunes reflete sobre o fato de que a escrita, por si só, mostra-se incapaz de transmitir o trauma. Essa tomada de consciência acarreta questionamentos sobre a finalidade dos registros escritos e de sua capacidade de ecoar os sentimentos traumáticos. Em momento limite, o autor testemunha a impossibilidade da própria escrita:

Chiúme 1.6.1971

Minha jóia querida

Chegou finalmente, Junho. Dois meses ainda por aqui, nesta prisão de arame, agora em sobressalto, pois fomos prevenidos por rádio da possibilidade iminente de um ataque. O tempo continua a arrastar-se e não escrevo: não sei porquê... A companhia não é estimulante, nada me ajuda. E as saudades são imensas. Lembro-me de ti dolorosamente, não há outra palavra. Isto é tão longo e tão triste que me custa acreditar que voltarei a ter uma vida normal um dia... Inconscientemente julgo-me preso a esta precariedade e a esta solidão por toda a vida. E resisto por inércia, apenas. Ainda te lembrarás de mim? Deve ser horrível, para ti, que vives num mundo agradável e quotidiano, estar casada com uma sombra... *Tenho a*

impressão que as minhas cartas devem parecer vir de um universo irreal e gasoso, como as mensagens espíritas dos mortos. Não devo ter espessura, consistência humana, penso. Eu bem queria que me sentisses fisicamente perto de ti, e sofro com esta separação, esta distância, esta irrealidade. Talvez o bebê se pareça comigo... Apetece-me tanto viver a teu lado... E Lisboa é tão surpreendente, no que recordo dela, como a Nova Iorque do Duffet. E o mar, que não vejo já há quase 5 meses? Dois anos! Como é injusto, isto... O Jorge diz-me que as férias dele se passaram num misto irreprimível de exaltação e tristeza... À força de desejar Setembro começo a ter medo que ele se vá passar depressa demais. Uma breve pausa nesta imensidade de solidão, já me preparei para a ideia, não tenho grandes ilusões. E depois de novo o inferno. Mas à volta já terão decorrido 10 meses disto, e sempre me posso encostar a essa consolação... Estou a pensar já nas outras férias a seguir: Abril, 27 de Abril, mais ou menos, para dividir o tempo em partes aproximadamente iguais. Que tristeza... Eu amo-te meu amor com todas as forças de uma imensa ternura e de um imenso desespero. Gosto de Ti. Gosto de ti e sobem-me nas pernas marés que um lodo triste não cobriu. Porque é que vieram interromper-nos tão brutalmente? Muitos beijos para ti e para o nosso bebê (ANTUNES, 2005, p. 182).

Nessa carta, pode-se perceber a imensa angústia que sente Lobo Antunes, e, a partir dessa sensação, o autor afirma que a sua escrita estava interrompida, o que evidencia, justamente, a perda da potência de seus registros – a incapacidade de se registrar a angústia e o sofrimento em que se encontrava em Angola: “O tempo continua a arrastar-se e não escrevo: não sei porquê (...)” (ANTUNES, 2005, p. 182). Essa sensação de esvaziamento do sujeito, algo que ele mesmo denomina nas cartas como gasosa, potencializa-se neste fragmento: “Isto é tão longo e tão triste que me custa acreditar que voltarei a ter uma vida normal um dia... Inconscientemente julgo-me preso a esta precariedade e a esta solidão por toda a vida. E resisto por inércia, apenas.” Nesse sentido, o registro escrito já não consegue expressar a experiência de estar ali – justamente por essas sensações serem da ordem do gasoso, do não palpável, da dor, do sofrimento. Assim, não há mais o fato, mas a dor de ter experienciado o fato, o trauma, tendo em vista que a distância e o sofrimento desmaterializam o sujeito, transformando o escrito em sombra. O registro, assim, não materializa mais o sujeito que sofre. De alguma maneira, quem testemunha se sente incapaz de reconstituir-se para o outro a partir da escrita: “Não devo ter espessura, consistência humana, penso”. Essa perspectiva fica ainda mais evidente, quando Lobo Antunes ressalta para sua esposa – Maria José – a possibilidade de o bebê se parecer com ele, na tentativa de concretizar sua

figura em Lisboa. A respeito dessa tentativa de materialização, a partir do testemunho, Sarlo afirma:

Não se pode representar tudo o que a experiência foi para o sujeito, pois se trata de uma “matéria prima” em que o sujeito-testemunha é menos importante que os efeitos morais do seu discurso. Não é o sujeito que se restaura a si mesmo no testemunho do campo, mas é uma dimensão coletiva que, por oposição e imperativo moral, se desprende do que o testemunho transmite (SARLO, 2007, p. 36).

Lobo Antunes, assim como qualquer indivíduo que vivencia a experiência da guerra e suas nefastas consequências, é um sujeito fragmentado, fraturado, traumatizado pela dor de estar num contexto avesso, como bem sinaliza o título da obra: *Deste viver aqui neste papel descripto*. A dimensão coletiva do seu discurso não pode aliviar o sofrimento, as crises, os conflitos morais, o medo da morte, a distância, enfim, todo o processo traumático causado ao *eu real* e ao *eu escrito*. Como bem sinaliza Sarlo, não é o sujeito que se restaura nesse processo de escrita, mas é a escrita que se processa como fragmento, como tentativa de construção de uma memória individual e coletiva. Dessa forma, o indivíduo se torna, na escrita, a sua própria referencialidade, ou melhor, a sua autorreferencialidade, sendo representação e realidade, espelho e máscara de sua história na guerra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ainda estamos todos em guerra”

Na fronteira do tédio indócil da guerra,
Há um corpo que cai, amorosamente,
[na escrita.

O estudo das cartas de Antonio Lobo Antunes reunidas na obra *D'este viver aqui neste papel descripto* abordou justamente o contexto em que o autor esteve na Guerra Colonial de Angola. Essas cartas, remetidas pelo autor à esposa, expõem o cotidiano do jovem médico, como forma de testemunhar a experiência de guerra e de aliviar a distância da família. A última carta, escrita em Marimba, em 30 de janeiro de 1973, permite-nos sinalizar alguns aspectos centrais desenvolvidos nesta pesquisa. Leia-se:

Meu querido amor,

Recomecei furiosamente a história entre saudade, trovões e chuva. Penso que tens razão, e ao reler o que fiz julgo ter realmente preparado uma autêntica bomba, um fogo de artifício mirabolante, uma festa de palavras, de frases, de imagens. Toda a prosa me parece ótima de invenção, de colorido, de insólito: mas não estarei a cair no exagero oposto? Quero ver se a levo pronta – ou, pelo menos, muito adiantada. Continuamos cortados de comunicação com Malange, e a chuva que não para não permite a reconstrução das pontes destruídas e dos aterros aluídos. O meu estado de espírito é miserável. Sinto-me febril. Oxalá não seja ainda o paludismo, fantasma que, entre outros, me persegue. E a chefia? E o internato? Estes dois pólos torturam-me furiosamente, e espero com ansiedade uma resposta tua que me sossegue. Quando virá? É que não recebo correio há uma eternidade – ou ao que me parece uma eternidade. A Zézinha? O teu rabiosque? Perguntas, perguntas, perguntas que ninguém responde. E outra vez sem água... Sujo, hirsuto, barbado, com um ouvido a doer-me. Podre. Uma imensa vontade de chorar. A família escreve e não respondo. Fá-lo por mim – se puderes. Tia Hiette, tio Jaca, os meus pais, a tia Gógó e as suas revistas de sociedade de consumo, que já nem desembrulho. Vogó... Meu amor, meu único e grande amor! Adoro-te para além da minha bruteza e da minha falta de ternura, desesperadamente. (2005, p. 425)

Tal carta permite que o leitor verifique os vários caminhos e as referências presentes no processo de escrita do autor: a saudação e a despedida, carinhosamente destinada à esposa Maria José; e, no corpo da carta, uma textualidade ambivalente, entre o amor e a guerra.

O mesmo processo pôde ser notado na obra em análise. Esta expõe um amor irrestrito do jovem escritor por sua primeira esposa, o que fica explícito tanto no corpo das cartas quanto nas despedidas e saudações. Como sinalizado neste trabalho, as missivas revelam momentos de angústia, saudade, raiva e resignação, sentimentos que reforçam o caráter autobiográfico das correspondências, mas também – dado o elevado tom emocional – potencializam certa ficcionalidade. É precisamente nessa ambivalência que nos propusemos a compreendê-las.

Assim, as cartas da guerra refletem – numa perspectiva mais restrita – a perda da inocência que cercava um mundo de “amenidades”, antes circunscrito ao universo familiar, acadêmico e literário: (...) “antes da guerra, eu vivia entre algodões”. Essa visão reservada da vida ganhou contornos distintos a partir do contato com aspectos peculiares no ambiente de guerra, como salientado pelas filhas do autor:

As cartas deste livro foram escritas por um homem de 28 anos na privacidade da sua sem relação com a mulher, isolado de tudo e de todos, durante dois anos de guerra colonial em Angola – sem pensar que algum dia viriam a ser lidas por mais alguém. Não vamos aqui descrever o que são estas cartas: cada pessoa irá lê-las de forma diferente, seguramente distinta da nossa. Mas qualquer que seja a abordagem, literária, biográfica, documento de guerra ou história de amor, sabemos que é extraordinária em todos esses aspectos [...] (2005, p. 11).

No presente trabalho – além de uma abordagem especificamente histórica do contexto da guerra – procuramos também estudar alguns aspectos centrais das *Cartas de amor e de guerra*, quais sejam: o seu caráter testemunhal, autobiográfico e literário. Erguemos possibilidades, criamos alguns processos de leitura, mas sem a pretensão de pôr fim ao debate que percorre a maioria das obras *autobiográficas*. Seriam elas reais ou ficcionais? Em que medida há um testemunho e qual é a forma desse testemunho? Se forem reais, como afirmar a veracidade dos fatos? Se forem ficcionais, como percorrer a literariedade dos elementos descritos? Como pesquisador de literatura, tentei apreendê-las não apenas como objeto de

uma experiência real, mas também como projeto de escrita futura – como protoromance – como uma fluência entre ficção e realidade.

Por serem de natureza autobiográfica, as missivas – que foram escritas, ressalta-se, para serem lidas por uma única leitora, Maria José – revelam a intimidade do autor: os afetos, o amor pela esposa, o contato permanente com a injustiça e a morte e, sobretudo, o processo de escrita. Por serem de natureza literária, há um jogo de ficcionalização, que – como ressaltado ao longo dessa pesquisa – é necessário para se cultivar a “vida”. Tal processo escritural é o que desencadeou a permanência do jogo, da escrita das cartas e, futuramente, dos romances. Assim, nesse processo de significâncias, cabe-nos reforçar que obras autobiográficas são, muitas vezes, conduzidas pelo enigma que perfaz a fronteira entre uma vida real e uma vida ficcionalizada.

Lobo Antunes, mais do que dialogar com a esposa, deparou-se com a própria (in) compreensão do seu *eu*, circunscrito ao cenário da guerra, mas, ao mesmo tempo, distendido aos espaços da escritura. Nesse processo traumático da guerra, havia o amor à esposa; amor esse literariamente *descripto*, realizado talvez, ainda que na distância.

REFERÊNCIA

Obra de António Lobo Antunes

- ANTUNES, António Lobo. *Fado alexandrino*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- _____. *Auto dos danados*. Lisboa: Dom Quixote, 1985.
- _____. *A morte de Carlos Gardel*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- _____. *A ordem natural das coisas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- _____. *Explicação dos pássaros*. 11. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- _____. *O manual dos inquisidores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *As naus*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- _____. *Não entres tão depressa nessa noite escura*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- _____. *Exortação aos crocodilos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- _____. *Que farei quando tudo arde?* 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.
- _____. *Livro de crônicas*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.
- _____. *Tratado das paixões da alma*. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.
- _____. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- _____. *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- _____. *Conhecimento do inferno*. 13. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- _____. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- _____. *Eu hei-de amar uma pedra*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

_____. *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

_____. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Terceiro livro de crônicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

_____. *O meu nome é legião*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

Sobre António Lobo Antunes

ALVES, Clara. *Fado alexandrino*. *Jornal de letras, artes e ideias*, Lisboa, n. 72, Nov. 1983.

CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos; ZURBACH, Christine. *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

CARDOSO, Noberto do Valle. "Algodões e agonias nas *Cartas da Guerra* de António Lobo Antunes". In: *Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho*, Minho, v. 21, n. 3, Fevereiro de 2007.

_____. "Epístola de Judas aos Lusíadas: das cartas aos romances de António Lobo Antunes". In: *Jornal de poesia*, Fortaleza, São Paulo v.1, n.66, novembro/dezembro 2008. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag66antunes.htm>. Acesso em: 23/08/2009

COELHO, Tereza. *Lobo Antunes: fotobiografia*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

FERNANDES, Alexandre Claudius. "António Lobo Antunes: a obra, a escrita dilacerada e a (Pós) Modernidade". *Revista educação, cultura, linguagem e arte*. In: grupo de pesquisa, Paraná, v.1, n.1, 2002. Disponível em: <http://www.unioeste.br/travessias>. Acesso em: 22/08/2009

FONSECA, Eduardo. "A metaforização em *Os cus de Judas*". In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.). *A guerra colonial: realidade e ficção*. Actas do I Congresso Internacional da Associação Internacional de Lusitanistas. Lisboa: Editorial Notícias, 2001, p. 361-373.

HALPERN, Manuel. "António Lobo Antunes: personagem de romance". *Jornal de letras, artes e ideias*, Lisboa, n. 783, out. 2000.

MEDINA, João. "O mito sebastianista hoje: dois exemplos da literatura portuguesa contemporânea: Manuel Alegre e António Lobo Antunes." In: *Literatura, artes e identidade nacional – Actas dos 3ºs Cursos internacionais de verão de Cascais* vol. 4, jul. 1996.

MERCIER, Christophe. “Ceder à embriaguez com Lobo Antunes.” In: MATOS, Nelson. (Ed.). *António Lobo Antunes: 20 anos na Dom Quixote*. Lisboa: Dom Quixote, 2003, p. 10-14.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. “Relendo as naus portuguesas.” In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, 1°. sem. 2001.

_____. “A escrita e a morte na ficção de António Lobo Antunes.” In: PERES, Ana Maria Clark; PEIXOTO, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de (Orgs.). *O estilo na contemporaneidade*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 263-270.

_____. “Enquanto agonizo: morte e narração em António Lobo Antunes.” In: DUARTE, Lélia Parreira. (Org.) *As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Rio de Janeiro: Bruxedo; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006.

_____. “As naus do discurso em António Lobo Antunes”. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: 2008, p. 01-05.

REIS, Carlos & Lopes. “António Lobo Antunes: um romance repetitivo.” *Jornal de letras, artes e ideias*, Lisboa: n. 705, 22 out. a 04 nov. 1997.

SÁ, Maria das Graças Moreira de. “As naus, de António Lobo Antunes: o “oceano vazio” ou a desconstrução mítica de Portugal.” In: *As duas faces de Jano: estudos de cultura e literatura portuguesas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SOUSA, Sérgio; SEIXO, Maria Alzira; CABRAL, Eunice (Orgs.). *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2009.

Entrevistas com António Lobo Antunes

ARNAUT, Ana Paula. *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro*. Lisboa: Almedina, 2008.

BLANCO, Maria Luísa. *Conversas com António Lobo Antunes*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SILVA, Rodrigues da. A confissão exuberante. In: *Jornal de letras, artes e ideias*, Lisboa, n. 613, 13 a 16 abr. 1994, p. 16-19.

_____. Entrevista com António Lobo Antunes: mais perto de Deus. *Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa, n.83, 06 out. 1999, p. 05-08.

_____. Entrevista com Antônio Lobo Antunes. In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. de Outubro, p. 16-25.

Dissertações e teses sobre Antônio Lobo Antunes

ARREBOLA, Maria das Graças. *Da degradação à danação: a montagem do quebra-cabeça em Auto dos danados, de Antônio Lobo Antunes*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 1997. (Dissertação de Mestrado)

AUGUSTO, Petra Cristina. *Naus sob o céu de Lisboa, uma terra estrangeira*. Juiz de Fora: UFJF, 2000. (Dissertação de Mestrado)

BARRADAS, Maria Filomena. *Da literatura alimentar ao romance das páginas de espelhos: uma leitura do Livro de crônicas, de Antônio Lobo Antunes*. Lisboa: FLUL, 2002. (Dissertação de Mestrado)

BYLLARDT, Cid Ottoni. *Lobo Antunes e Blanchot: o diálogo da impossibilidade (Figurações da escrita na ficção de Antônio Lobo Antunes)*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. (Tese de Doutorado)

CARDOSO, Glauro Aparecida Siqueira. *Errância e poesia como solução para o narrar em Os cus de Judas, de Antônio Lobo Antunes*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2006. (Dissertação de Mestrado)

CARVALHO, Maria Elvira Malaquias de. *O avesso do mundo em O esplendor de Portugal, de Lobo Antunes*. Belo Horizonte: UFMG, 2008. (Dissertação de Mestrado)

COSTA, Acácia Maria de Fátima Oliveira Fernandes da. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. (Dissertação de Mestrado)

COSTA, Verônica Prudente. *A perda do caminho para casa em Fado alexandrino, de Antônio Lobo Antunes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. (Dissertação de Mestrado)

COUTINHO, Alexandre Montauray Baptista. *Testemunho e ficção: os lugares da fala na obra de Antônio Lobo Antunes*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2004. (Tese de Doutorado)

DRUMMOND, Eugenio. *O humor na ficção (autobiográfica) de Antônio Lobo Antunes*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2007. (Tese de Doutorado)

GATO, Margarida Isabel de Oliveira Vale de. *(Dis)cursos da ausência em W. Faulkner: variações e repercussões no escritor português Antônio Lobo Antunes*. Lisboa: FLUL, 1999. (Dissertação de Mestrado)

GOMES, Verônica Rodrigues Ferreira. *A arquitetura nas crônicas de Antônio Lobo Antunes: modos de viver no espaço contemporâneo*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006. (Dissertação de Mestrado)

HENRIQUES, Maria de Lourdes Amaral. *Figurações de identidade em António Lobo Antunes e Hélder Macedo*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2005. (Tese de Doutorado)

MARTINS, Ana Cristina. *O tempo e o sujeito em A ordem natural das coisas, de António Lobo Antunes*. Porto: Universidade do Porto, 1998. (Dissertação de Mestrado)

MATEUS, Pedro Manuel. *A arquitetura da fuga: infância, loucura e morte na cronística de António Lobo Antunes*. Lisboa: Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro, 2003. (Dissertação de Mestrado)

NOGUEIRA, Rosângela Carvalho. *O esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. (Dissertação de Mestrado)

OLIVEIRA, Nelson Luis Garcia de. *O púcaro búlgaro, de Campos de Carvalho, e As naus, de António Lobo Antunes: romances surrealistas?* São Paulo: USP, 2003. (Dissertação de Mestrado)

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Império, guerra colonial e pós-colonialismo na literatura portuguesa contemporânea*. Londres: King's College, 2001. (Tese de Doutorado)

SANTOS, Jobson Lopes dos. *A escrita como exercício de contrapoder: uma análise de O manual dos inquisidores, de António Lobo Antunes*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2004. (Dissertação de Mestrado)

SILVA, Regina Célia da. *Crônicas de Lobo Antunes: traços do humano na escrita de um intelectual*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006. (Dissertação de Mestrado)

Obras sobre Teoria da Literatura e História da Literatura Portuguesa

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. 2. Ed. São Paulo: UNESP; Hucitec, 1990.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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

MACHADO, Manuel Álvaro (Org.). *Dicionário de literatura portuguesa*. Lisboa: Presença, 1996.

MAN, Paul de. *Alegorias da leitura*. Tradução de Lenita R. Esteves. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Viagem à literatura portuguesa contemporânea*. Editora Nórdica: Lisboa, 1983.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. Cultrix: São Paulo, 2005.

REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa: do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Verbo, 2005. Vol. 9.

SARAIVA Antonio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 5. Ed. Porto: Porto Editora, 1945.

Outras obras: amor, correspondências, memória e guerra

AGAMBEM, Giorgio. *O que resta de Auschwitz (Home Sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Abril Cultural, 1984

AMARAL, Glória Carneiro. *Sévigné em ação: sévignações em Prezado senhor, prezada senhora*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boca de luar*. São Paulo: Circulo do Livro, 1984.

BABEL, Issac. *O exército de cavalaria*. Rio de Janeiro, Cosac e Naify, 2006.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradutor: Fares, Cláudia. Edição.1º São Paulo: ARX 1987.

BENNINGTON, Geoffrey. "Postal politics and the institution of the nation?". In: BHABHA, Homi (Org.). *Nation and narration*. London; New York: Routledge, 1990. p. 121-133.

BETHENCOURT, Francisco. Desconstrução da memória imperial: literatura, arte e historiografia. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula (Orgs.). *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003. p. 69-81.

BHABHA, Homi (Org.). *Nation and narration*. London; New York: Routledge, 1990.

CASTRO E. M. de Melo e Castro. *Odeio Cartas em Prezado senhor, prezada senhora*, p.17.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 1994.

CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom. *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA E SILVA, Alberto da. *A manilha e o Libambo – A África e a escravidão de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

DAUPHIN, Cécile. “Les manuels épistolaires au XIXe siècle.” In: *La correspondance: les usages de la lettre au XIXème siècle*. Lille: Fayard, 1991. pp. 209-278.

DAUPHIN, Cécile; LEBRUN-PEZERAT E POUBLAN, Danièle. L’ enquête postale de 1847. In: *La correspondance: les usages de la lettre au XIXème siècle*. Lille: Fayard, 1991. p. 21-119.

DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição*. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1981.

FREITAS, Amadeu José de. *Angola – O longo Caminho da Liberdade*, Lisboa: Moraes, 1975.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Vega: Passagens. Tradução de Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Tradução de Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro Lisboa: 1983, p. 128 – 160.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUERRA, João Paulo. *Memória das Guerras Coloniais*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira L. Lauro. 10º edição Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HELLER, Agnes. *O homem do renascimento*. Trad. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Presença, 1982.

HEMINGWAY, Ernest. *O adeus às armas*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. Lisboa, Livros do Brasil, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *É isso um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOBO, Francisco R. *Corte na aldeia*. Lisboa: Livraria Sá de Costa Ed., 1972.

MACEDO, Helder. A Guerra Colonial: experiência, imaginação e memória. In: TEIXEIRA, Rui (Org.). *A guerra do Ultramar: realidade e ficção. Livro de Actas do II Congresso Internacional sobre a Guerra Colonial*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002. p, 87-90.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Narrativas da Guerra Colonial: imagens fragmentadas da Nação. In: *Capelas Imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002. PP. 161-218.

MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p, 41-54.

NARDI, Isidoro. *Il Secretario princiante Ed istruito*. Lettere Moderne (diviso in due parti). Veneza, 1750, p.5.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares.” In: *Projeto História*. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

NORBERT, Elias. *A sociedade de corte*. Trad. Ana Maria Alves. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.

NUNES, Maria Teresa Arsénio (1996), “Sinceridade e epistolografia: Como o verde nas folhas”, in Colóquio/Letras nº 140/141, pp. 61-70

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução: Jorge Paleikat. Edição 20ª. Rio de Janeiro: Ediouro, 1977.

RIAUDEL, Michel. Correspondência secreta. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 95.

RIBEIRO, Jorge. *Marcas da Guerra Colonial*. Porto: Campo das Letras, 1999.

RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula (Orgs.). *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003.

ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no ocidente*. Tradução: Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Ed.2ª Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SARTRE, Jean Paul. *Diário de uma Guerra Estranha*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHAPIRO, Meyer. *Impressionismo*. Trad. Ana Luiza Dantas Borges São Paulo: Ed. Cosac e Naify, 2002.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2003. p. 58-89; p. 375-90.

SIEPMANN, Helmut. "A despedida de África no romance português moderno." In: TEIXEIRA, Rui (Org.). *A guerra do Ultramar: realidade e ficção: livro de Actas do II Congresso Internacional sobre a Guerra Colonial*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002. p. 91-97.

STENDHAL. *Do Amor*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

YOUNG, Robert J. C. *Colonial desire: hybridity in theory, culture and race*. London; New York: Routledge, 1995.