

e3999

Data de submissão:

4/03/2018

Data de aprovação:

28/04/2018

Data de publicação:

09/11/2018

Editoras de seção e

organizadoras do

dossiê:

Cintia Kütter e Claudia

Barbieri Masseran



Ler as cartas de Lobo Antunes e as cartas criadas por Inês Pedrosa: Entrelinhas da Literatura e da História em Portugal

Erivelto da Silva Reis

<http://orcid.org/0000-0002-1001-6087>

Faculdades Integradas Campo-grandenses, Núcleo de Estudos da
Linguagem Poeta Primitivo Paes – Campo Grande, Rio de Janeiro,
Brasil.

RESUMO

O presente artigo pretende discutir a escrita leitura das cartas e seu uso na narrativa ficcional. Para este propósito investigativo, utilizam-se como *corpus* da pesquisa as obras *Deste Viver Aqui Neste Papel Descrito: Cartas da Guerra*, de António Lobo Antunes (2003), editado pelas filhas do autor; e *Nas tuas mãos* (2005), de Inês Pedrosa. O primeiro autor, na referida obra, testemunha em aerogramas os percalços e o horror da Guerra Colonial em África e escreve à sua jovem esposa, diretamente dos territórios em conflito. A segunda autora, Inês Pedrosa, cria uma personagem, Natália, filha de um guerrilheiro moçambicano, que escreve cartas à sua avó, nas quais a personagem registra suas impressões sobre a vida. Aproximar as duas obras, possibilitaria, ainda que brevemente, uma nuance de comparação entre as cartas da vida e as cartas de vida na ficção em narrativas e como materiais inquietantes para as relações entre a Literatura e a História e entre gêneros narrativos híbridos. Como referencial teórico principal, utilizou-se a obra *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (2008) de Philippe Lejeune.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Inês Pedrosa. António Lobo Antunes.

Read the letters of Lobo Antunes and the letters created by Inês Pedrosa: Between the lines of Literature and History in Portugal

ABSTRACT

The present article intends to discuss the written reading of the letters and its use in fiction, sometimes as document of a historical period, sometimes as mimesis and fictional narrative. For this investigative purpose, the following works are used as a corpus of the research: *Letters of War*, by António Lobo Antunes (2003), edited by the author's daughters; and (2005), by Inês Pedrosa. The first author, in this work, witnesses in aerograms the mishaps and *In Your Hands* horror of the Colonial War in Africa and writes to his young wife, directly from the territories in conflict. The second author, Inês Pedrosa, creates a character, Natália, the daughter of a Mozambican guerrilla, who writes letters to her grandmother, in which the character records her impressions about life. To bring the two works closer together, it would make

possible, even briefly, a comparison between the letters of life and the letters of life in fiction in narratives and as disturbing materials for the relations between Literature and History and between narrative genres hybrid. As main theoretical reference, the work *The autobiographical pact: from Rousseau to the Internet* (2008) of Philippe Lejeune was used.

Keywords: Portuguese Literature. Inês Pedrosa. António Lobo Antunes.

1 AS CARTAS NA LITERATURA PORTUGUESA

As cartas sempre estiveram em alta, tiveram espaço na percepção do sensível, na representação da memória registrada e ou recuperada e da confissão subjetiva do amor e da trajetória sentimental das personagens e do próprio país.

A produção de cartas reais, a sua criação e seu uso como recurso narrativo na ficção configuraram-se, enquanto estudo, em campos que se interseccionam ora como escrita epistolar, autoficcional, confessional, testemunhal, híbrida, crítica genética (conforme teor do documento, autor, contexto, enredo, período literário) entre as áreas mais constantemente correlacionadas à produção das cartas.

Destaque-se que as pesquisas podem incidir tanto sobre os gêneros intratextualmente, quanto sobre os autores e a gênese da obra, em aspectos extratextuais de investigação. Este busca, não raro, confrontação e confirmação de fontes e fatos e sua possível/provável (?) correlação com o âmbito da ficção na obra contida ou que dela se expandam; e aquele, os desdobramentos e impactos sobre a forma da obra (estética) e os sentidos decorrentes (poética) das obras, esmerando-se em ocupar-se das metáforas e metonímias das escritas de si.

Os estudos epistolares têm avançado ao longo dos séculos XX e XXI, e se aproximado aos estudos literários, sobretudo a partir da percepção da possibilidade de que, pelas cartas, o autor possa imiscuir-se na ficção que produz e pela constatação de que estas, compreendidas como documentos epistolares, estudadas e analisadas, frequentemente trazem apontamentos sobre as obras destes autores e autoras, gênese da obra, de futuras obras, esboços de ideias, poemas inteiros, autocríticas, comparações, argumentações pré e pós-obras, impressões sobre a repercussão, reflexões subjetivas e inflamadas, divergências criativas internas, escolhas e opções possíveis ao desdobramento dos enredos.

Compreende-se que, através das pesquisas realizadas nas cartas que precedem as obras, nas cartas que as compõem e naquelas que sejam decorrentes das obras, seria

pertinente o reconhecimento do entendimento de uma provável (co)existência de um diálogo de si para si, (o autor com ele mesma) de si para o outro do autor (do autor para o que ele imaginaria que um outro devesse ser) para com a obra e seus percalços (do autor para com os seus temas, obsessões pessoais e particulares, seus enredos e suas personagens). Assim, “As cartas, os diários, as escritas do “eu”, de um modo geral, são estratégias narrativas e álibis da inverossimilhança verificadas na literatura portuguesa, pelo menos, desde o século XVIII.” (REIS, 2013, p. 36).

Compreende-se, portanto, que as cartas poderiam ser capazes de estabelecer ou de simular haver um pacto para além do verossímil, (conquanto ajude a estabelecer verossimilhança); para além da mimesis (conquanto proponha-se a representar uma existência verificável e/ou ficcional). Este pacto compõe o que Philippe Lejeune denominou como “pacto autobiográfico”, em seus estudos sobre escrita. A autobiografia não estaria somente nas cartas, ou na revelação da “verdade”, mas nos processos que levariam à produção da escrita de cartas, de diários, à confissão, ao testemunho, à investigação de memórias “reais” ou ficcionais e à percepção intra e extratextual que os autores possam ter de si e de seu tempo, de forma consciente (como intenção de escrever e revelar) ou não (aquilo que depreende do que o autor talvez tenha julgado esconder quando escreveu).

Assim, pode-se inferir que ao alinharem-se diferentes estudos literários, notadamente os de gênero, os de História da Literatura, os de crítica genética e literária e os de escritas de si ou do “eu” – entre estes estão os autobiográficos (o “eu” autoral teria vivido), os confessionais (o “eu” autoral e/ou os narradores-personagens teriam sentido e/ou vivido), os testemunhais (o “eu” autoral e/ou os narradores e personagens teriam visto ou sabido e se disporem a contar), poder-se-ia ampliar o espectro do alcance da investigação visando ao mapeamento, aprofundamento e expansão da compreensão dos sentidos e efeitos de uma obra em seu tempo, antes de sua produção e a partir de sua leitura.

Não se trata, por exemplo, de mera diferenciação entre pessoa e personagem, entre realidade e ficção e etc., mas de vasculhar os aposentos da escrita, suas mais variadas expressões, formas, motivações e sentidos.

Os estudos sobre as cartas na Literatura Portuguesa, mais do que reconhecer que autores como Camilo Castelo Branco e o amor (Salvação) e a tragédia (Perdição) entre os apaixonados; Fernando Pessoa e “Gênese dos heterônimos” e o “ridículo” das/nas cartas

de amor; Jorge de Sena e a “Carta aos meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”; Mariana Alcoforado e suas *Cartas Portuguesas*; as “Três Marias” e as “Novas Cartas Portuguesas”, as cartas de Padre António Vieira ao rei de Portugal; Eça de Queirós e o roubo das cartas entre os amantes em *O Primo Basílio*; Almeida Garrett e o seu híbrido romance *Viagens na minha terra*, através da carta de Carlos à Joaquina; até chegar às *Cartas da Guerra* que configuram o espólio de quase 300 aerogramas escritos por António Lobo Antunes e as dez cartas da personagem Natália na obra *Nas tuas mãos*, de Inês Pedrosa, entre alguns célebres exemplos recortados de como a carta transita entre o pessoal, o histórico e o ficcional, servem como claros indícios de um rico manancial de pesquisa literária que não pode ser circunscrita a definir gênero e delimitar espaço limiar entre realidade e ficção, mas que, antes, deva ocupar-se do entendimento e das possíveis ressignificações das relações entre História e Literatura.

O principal apoio teórico para esta pesquisa foi a obra *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (2008), de Philippe Lejeune, são discutidos e apresentados protocolos que incidem desde a escrita de diários, passando pela autobiografia, pela entrevista, pelos relatos de pessoas (como corroboração do cânone historiográfico ou como sua refutação), e como estes incidem sobre a percepção de veracidade, testemunho e confissão na composição da literariedade narrativa e da documentação de um ethos social, espaço-temporalmente verificável e apreensível segundo valores estéticos, culturais e sociais. O autor compara a escrita sequencial de cartas, por exemplo, à construção de um diário.

Ao longo de toda a obra de Lejeune, as questões relativas à compreensão do lugar do “eu” na escrita e na configuração dos gêneros do discurso, da autenticidade do relato e da narratividade literária são investigadas. Desde os conceitos de “pessoa gramatical” (LEJEUNE, 2008, p. 18), que associa as formas de narrar às identidades discursivas como pontos de estabelecimento de princípios de qualificação para os gêneros como “autobiografia clássica” (autodiegética), na qual o “eu” narrativo ao possuir a equivalência discursiva e narrativa identifica-se como personagem principal e “Biografia em primeira pessoa” ou “narrativa de uma testemunha” (homodiegética), na qual o narrador difere do personagem principal.

Entende-se que as cartas como gênero narrativo na ficção convençam e sensibilizem os leitores para que compactuem – realizem o pacto e passem a entender os enredos dos romances como o relato das personagens de suas intimidades – e passem a compreender e a interagir com os enredos e as personagens através da imersão em suas

subjetividades, suas confissões, o descortinamento de seus relatos íntimos. Em se tratando da escrita epistolar, que, inicialmente, se estabelece por um código de intimidade e/ou necessidade de interação entre indivíduos que se encontram distantes, na Literatura portuguesa contemporânea tem se revelado como possibilidade de se perceber e investigar, criticamente, o avesso da escrita, os bastidores da História, o devir da memória e as estratégias narrativas pós-modernas.

Muito embora Philippe Lejeune destaque que autores como André Gide, ao considerar a memória como parcialmente sincera; e François Mauriac, que destaca o romance como uma passagem para “a alma desconhecida do homem”, aparentemente rebaixem a autobiografia em relação ao romance (LEJEUNE, 2008, p. 42-43), é possível perceber que Lejeune questiona o espaço da criação do romance como uma declaração indireta de elementos autobiográficos.

Segundo ele, “Qual seria essa verdade da qual o romance permite chegar mais perto, senão a verdade pessoal, íntima, do autor?” (LEJEUNE, 2008, p. 42, §3º). Assim, mesmo quando o autor de um romance, não produz um romance sobre si mesmo, o faz segundo a maneira com que convive com os homens de seu tempo e sobre os signos que estabelece como parâmetros de discussão, segundo sua visão. Produz-se a obra de arte sobre o que incomoda o homem e/ou aos de seu tempo e/ou sobre o que os emocione e sensibilize, como um testamento de si, como uma herança da percepção ou um legado de estar no mundo: assim se erigem, por exemplo, os romances.

Lejeune afirma, ainda, que o leitor é chamado a ler os romances “não apenas como ficções, mas como fantasmas”, numa “forma indireta de pacto autobiográfico” (“pacto fantasmático”). Como se pode depreender, não seria possível pretender uma isenção – ou uma verdade isenta – entre o ato criador da ficção e a trajetória de leitura, vivência, experiência de seu autor. Lejeune chamou a essa pretensão de “golpe duplo” que desmascara a “hipocrisia” para escapar-se da percepção do egocentrismo e da vaidade dos autores.

Lejeune não foi e não é especificamente um pesquisador sobre a epistolografia e suas influências na concepção narrativa da prosa ao longo do século XX, no entanto, através de seus estudos sobre escritas autobiográficas, tem sido uma das principais e mais respeitadas vozes no campo das investigações das “escritas do eu”.

Nesta pesquisa, a aproximação entre as cartas de Lobo Antunes e as cartas da ficção, criadas por Inês Pedrosa para a personagem Natália, na obra *Nas tuas mãos*, embora

seja inédita entre meus estudos, foi composta por excertos extraídos de minha dissertação de mestrado sobre a obra de António Lobo Antunes, intitulada “A escrita epistolar e autobiográfica na obra *D’este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra*, de António Lobo Antunes” sobre as *Cartas da Guerra*, organizadas pelas filhas de Lobo Antunes, e apresentada em 2013, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, realizada sob orientação da Dr^a. Ângela Beatriz de Carvalho Faria; e por trechos selecionados de minha tese de doutoramento sobre a ficção de Inês Pedrosa, intitulada: “A estética da intimidade nos romances de Inês Pedrosa”, (2018), – cujo texto ainda não se encontra disponível digitalmente –, produzida também através do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas – Literatura Portuguesa Contemporânea –, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob orientação amiga e magnânima da Dr^a. Gumercinda Nascimento Gonda (Cinda Gonda).

Ao fim dessa introdução, destaco que se torna fundamental o agradecimento a ambas as pesquisadoras (Professoras Ângela e Cinda) e o registro de como o programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, através da qualidade de seus docentes e profissionais de todos os setores a ele ligados, tornaram possível o desenvolvimento não apenas de minhas pesquisas, como também da compreensão da fenomenologia literária em todas as suas dimensões e das relações entre a Literatura e as mais variadas áreas do conhecimento por centenas de pesquisadores ao longo dos últimos anos.

2 AS CARTAS DA GUERRA, DE LOBO ANTUNES

As cartas de Lobo Antunes à esposa permitem aos leitores participarem de uma história de enlevo e de amor demonstrados, em plenitude e desassossego, em suas missivas, através de uma escrita intensa e contínua, que faz, também, com que se sintam desterrados e exilados, por saberem-nas escritas no contexto histórico da guerra.

Uma vez destacados os personagens dessa história de amor: António Lobo Antunes e Maria José Xavier da Fonseca e Costa Lobo Antunes, casados às vésperas do embarque do autor para unir-se às tropas portuguesas como alferes miliciano, é preciso que se contextualize o cenário do qual decorre a produção das apaixonadas cartas: a Guerra Colonial.

A Guerra Colonial ou Guerra do Ultramar inicia-se nos primeiros meses do ano de 1961. Para os africanos, ficaria conhecida como Guerra de Libertação Nacional. Os

conflitos entre portugueses e os africanos iniciados nessa data irão durar até o histórico dia 25 de abril de 1974, quando ocorre a Revolução dos Cravos. A independência das chamadas possessões coloniais africanas – descolonização –, já havia sido determinada pela Assembleia Geral da ONU, no início dos anos 60; o desejo de extinção das políticas colonialistas no mundo ganhara ainda mais peso, após a chamada Conferência de Bandung, em 1955. Esta conferência reuniu países da Ásia, do Oriente Médio e da África. Entre os países africanos estavam Gana, Etiópia, Líbia, Sudão e Libéria. Nenhum dos quais fazia parte do grupo das colônias portuguesas em África que era composto por Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Portugal reagiria às pressões e às novas determinações da ONU, alegando que os países colonizados estariam enquadrados sob um estatuto específico que não os qualificaria a se tornarem independentes. Para o regime português, as colônias eram consideradas parte do seu território. Essa política de expansão ultramarina, iniciada desde o século XVI, a partir do fim da II Guerra e do domínio do regime fascista de Salazar, irá produzir o mais importante período da História de Portugal no século XX.

António Lobo Antunes estava recém-casado quando foi convocado para servir na Guerra Colonial. Era o ano de 1970. O conflito, fruto da política de expansão ultramarítima colonialista do regime salazarista português, começara no ano de 1961. Ao tornar-se um médico a serviço do exército português e percorrer entre 1971 e 1973 as localidades de Gago Coutinho, Chiúme, Luanda e Marimba, em Angola, Lobo Antunes tornou-se um exilado. Leia-se um fragmento da dissertação de Gumercinda Nascimento Gonda:

[...] A experiência da Guerra Colonial lhe oferecerá uma outra leitura do real, cuja origem se localiza no confronto entre uma visão de mundo sólido e estruturado, herança familiar burguesa, e a sua visão particular, a partir de África, de uma realidade complexa e inesperada [...]. (GONDA, 1988, p. 68).

Desterritorializado, social e culturalmente, por ação imposta pelo governo, e por força de seu dever e juramento como médico, paulatina e inexoravelmente, o autor vê-se, numa situação de estranhamento em relação a si mesmo e ao outro. O exílio é sentido. As colônias são um espaço português, mas a visão do mundo modificada e o estranhamento experienciado corroboram a sensação do exílio.

A incerteza do retorno à pátria ora faz com que o autor a vislumbre como o ideal a ser reconquistado e pelo qual vale a pena a luta e a guerra, ora o leva a questionamentos cada vez mais ácidos e contundentes. Coexistem, nas cartas e na ficção antuniana, o

deslumbre pelas novas paragens e o horror ao que esta nova experiência representa. Leia-se a décima carta enviada por António Lobo Antunes à Maria José Xavier da Fonseca e Costa Lobo Antunes, sua esposa:

31.1.71

Minha joia querida

Começou a guerra a sério para nós. Uma das companhias, colocada em Ninda, foi atacada por morteiros e metralhadoras e as consequências, embora relativamente pouco importantes para nós [...] dão um bocado que pensar. Os dois aviõezitos da força aérea passaram a tossir por cima de nós e foram bombardear presumíveis acampamentos inimigos. Entretanto, encontraram-se, por aqui, papelada vária anunciando ataques para os dias 3,4 e 5, em que se comemora o aniversário do 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: em cinco minutos fica tudo alagado de charcos e poças imensas, como se chovesse durante horas e horas. E as trovoadas, fantásticas de intensidade, desabam em cima de nós numa cadência de Apocalipse. E ainda passaram. E ainda só passaram 15 dias, o que me faz começar a pensar que estou a pagar um preço muito caro pela possibilidade de voltar a viver aí um dia – que me parece cada vez mais distante. [...] Que vontade eu tenho de me ir embora daqui! [...] Curiosamente, nasceu-me ontem uma poesia, mas consegui afogá-la, sem a escrever, dentro da minha cabeça, e, hoje, já me esqueci dela. (Estou, de resto, vagamente arrependido). Desculpa-me a carta desanimada e desanimadora, mas o cinzento do tempo não me ajuda [...] começo eu a compreender: não voltarei a ser a pessoa que fui, nunca mais. Milhões e milhões de beijos.

António.

(ANTUNES, 2005, p. 35-37).

A sua “área de conforto” começa a distanciar-se. A noção de pertencimento persiste, mas, aparentemente, dilui-se, ante o medo do outro, o medo de transformar-se, de mudar demais, de não reconhecer-se mais. A memória de um tempo anterior à guerra serve como apoio e a ela o autor se agarra. No entanto, mesmo esta, parece modificar-se e, assim, os valores, avaliados à distância (tempo e espaço), poderiam ser relativizados.

O conhecimento de um modelo de sociedade (não necessariamente uma sociedade ideal, – a portuguesa sob a repressão salazarista –, mas cujas regras e premissas são previamente temidas e reconhecidas), e o confronto entre o estigma do outro e a incerteza da guerra o forçam a reavaliar o conhecimento de si mesmo e o seu papel no mundo.

Inicia-se, assim, a “dolorosa aprendizagem da agonia”, como ele mesmo, anos mais tarde iria descrever a experiência do exílio, aproximando a sua biografia da trajetória de um de seus narradores-personagens, ficcionalizada no romance *Os Cus de Judas* (1979). Leia-se um fragmento da 44^a escrita por Lobo Antunes:

20.3.71

Minha joia querida

Mais uns dias sem escrever: passei-os sem dormir, e só agora, depois do almoço deste sábado quentíssimo e enevoado, estou deitado na cama e penso, finalmente dormir. Estive na picada de volta de vários feridos gravíssimos. Às 8 da noite de anteontem recebemos um rádio pedindo um médico com urgência. E como as máquinas voadoras não voam de noite, meti-me num rebenta-minas, com uma escolta e lá fomos. A mata não era tão densa que nos batia na cara, e a tensão constante. Um dos feridos não tinha uma perna já, e a única frase que ele dizia era o meu pai quando souber mata-se, o meu pai quando souber mata-se. Outro estava cego, e outro cheio de estilhaços, um negro, e rezava em voz alta. Nunca mais hei-de esquecer disto. [...] (ANTUNES, 2005, p. 95).

Visualizar o horror e o sofrimento do exílio e da Guerra Colonial não como um fato consumado, mas como uma experiência contínua, independente do fator tempo, em distanciamento ou em duração, parece destacar, na vida e na literatura, a importância que se estabelece entre a memória e a história. Na obra antuniana essa tríade – ficção, história e memória –, permanece. E parece ganhar novos ecos a cada nova obra, a cada recorrência ou alusão ao tema, à história particular do autor, a cada novo romance que traga ou toque na questão deste período histórico tão dramático para os portugueses.

Ao considerar-se que escrever a distância não signifique, necessariamente, escrever no exílio, pois que a palavra “exílio” pressupõe, além da distância, a ação de forças filosóficas, políticas, ideológicas e culturais que fazem com que o (s) indivíduo (s) seja (m) forçado (s), que opte (m) pela permanência em um espaço (exílio geográfico) ou em um estado emocional, psicológico e ideológico (exílio cultural).

A distância é provocada pela partida. O exílio é fruto da permanência forçada ou escolhida. Exilar-se é permanecer de fora. É estar ausente na presença do que incomoda, agride, macula, machuca, faz sofrer, impede o exercício da vontade plena, ou configura uma prática em oposição ideológica a uma força em exercício.

A essa experiência a elisão de antigos paradigmas, talvez nem sequer percebidos por quem os possuísse, parece inevitável. Confrontado com a solidão do exílio, Lobo Antunes, começa a construir um processo contínuo de escrita. Inicialmente, dando a conhecer de sua rotina, de suas tarefas, pequenos acontecimentos, lugares pelos quais vai passando.

É importante enfatizar que as “Cartas da Guerra” (2005) foram escritas no período do “exílio” ou afastamento temporário da pátria. Há o registro pontual, no calor dos fatos, não só das obrigações do médico português com os soldados, seus “colegas”, mas também com o outro, o colonizado. No momento de sua produção, as cartas relatam apenas acontecimentos recentes, vividos e experimentados.

Alguns anos mais tarde, quando Lobo Antunes torna-se um escritor de renome, e pela recorrência temática específica desse período histórico e de sua própria trajetória

pessoal é que, da nossa perspectiva atual, com os avanços das pesquisas de gênero é que nos parece adequado utilizar estas cartas como um apoio documental de um período distante, a fim de tentar estabelecer ligações entre a vida real e a História através da memória pessoal do autor – cujos indícios desse período podem ser buscados nas cartas –, e a ficcionalização desses relatos.

Além disso, sabemos que o processo associativo de ideias pode levar o leitor a ligar, diretamente, autor e fato narrado no texto, considerando, parcialmente, aspectos semióticos do hibridismo do gênero narrativo-discursivo que são inerentes à estruturação textual e referentes às instâncias narrativas, a partir da mescla das funções de linguagem, o que permitiria a legitimação da memória e da sua interioridade e dos aspectos autobiográficos e subjetivos presentes ou percebidos como presentes na organização narrativa dos romances.

Como carta, pode-se compreender um texto produzido em suporte físico por um remetente e enviado (ou não) a um destinatário que não o próprio remetente. O conceito de carta foi ampliado para correspondência virtual, em face do desenvolvimento dos novos suportes tecnológicos.

No caso específico de Lobo Antunes, no contexto das “Cartas da Guerra”, a utilização dos aerogramas postais militares, numa razão de 130 aerogramas/mês, cujas despesas de postagem corriam por conta do governo, possibilitava e, paradoxalmente, limitava a comunicação. Ou ainda, definia seu ritmo, pelo espaço fixo determinado para a escrita.

A relevância da leitura dessas cartas se dá por uma situação histórica contextual na qual se vê um médico, escritor, no exílio, na guerra, escrevendo sobre si mesmo, sobre o que testemunha e se reinventando por amor, pela saudade, para amenizar a tristeza e o sofrimento, por esperança em dias melhores como homem e como cidadão para a mulher que está distante e que o espera.

Antes de se estabelecer, talvez uma espécie de protocolo de leitura das cartas de Lobo Antunes, pretende-se destacar que essas cartas podem ser lidas quase como se tecidas como um diário das experiências de Lobo Antunes: Leia-se Lejeune:

[...] O diário é, muitas vezes, uma atividade de crise: a descontinuidade lhe é habitual e se inscreve, aliás, no âmago do seu ritmo. Há duas escolas: os que, por questões de higiene mental ou método, escrevem todos os dias, sofrem quando saltam um dia, “recuperam” os atrasos, preenchem omissões; e os que escrevem, de maneira mais ou menos regular, quando têm necessidade. [...] Um diário [ou a escrita sequencial de cartas a um destinatário] preenche várias funções ao

mesmo tempo. Trata-se da expressão, da reflexão, da memória e do prazer de escrever. [...] [a] *Expressar-se*: dividirei essa primeira função em duas *desabafar* e *comunicar*. [...] *Desabafar*: descarregar o peso das emoções e dos pensamentos no papel. Essa pulsão pode estar associada à de conservar, mas tem afinidades ainda maiores com a pulsão do destruir. Pôr no papel já é se separar, se purificar, se lavar; em uma segunda etapa, pode-se levar a purificação a termo livrando-se do papel. [...] O eu futuro está liberado do peso do passado pela destruição, depois que o eu presente foi aliviado pela escrita. A função de expressão é dissociada da função de memória – podemos dizer que está associada à função de esquecimento. [...] *Comunicar-se*: esvaziamos o coração no papel porque estamos sós, por não poder esvaziá-lo em um ouvido amigo. [...] Encontramos uma pessoa com quem podemos conversar ou a quem podemos escrever [...] e a carta ou o diálogo quotidiano tomarão o seu lugar. [...] [b] *Refletir*: duas faces também – *analisar-se* [e] *deliberar*. [Oferecer] um espaço e um tempo subtraídos às pressões da vida. Refugiamos-nos [nas cartas] tranquilamente, para “desenvolver” a imagem do que acabamos de viver e meditar. E para analisar as escolhas que devemos fazer. [...] essa atividade de reflexão, em diários de longa duração [e em um conjunto de cartas], está muitas vezes associada às funções de expressão e de memória. [...] [c] [Memória] *Fixar o tempo*: construir para si uma memória de papel, criar arquivos do vivido, acumular vestígios, conjurar o esquecimento, dar à vida a consistência e a continuidade que lhe faltam... [...] Sua lógica é a da coleção. A série [de cartas] colecionada ganhando uma unidade por dia. [...] [d] *Sentir prazer em escrever*: pois escrevemos também porque é agradável. É delicioso dar forma ao que se vive, progredir na escrita, criar um objeto no qual nos reconhecemos. Mas diferentes formas de escrita podem satisfazer essa necessidade e entrar em concorrência. Assim, abandonar o diário quando sua função principal não é a da memória e quando ele não é a única forma de escrita não tem nada de dramático. Frequentemente, ouvimos escritores (principalmente homens, aliás) dizerem que o diário é um desperdício de tempo, bom para os períodos de entressafra entre dois projetos de escrita. [...] (LEJEUNE, 2008, p. 275-277, grifo nosso).

Tradicionalmente, as cartas possuem a identificação do destinatário, o corpo da mensagem e as despedidas. Na obra *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra* (2005), as cartas poderiam ser divididas e/ou organizadas, como recurso de leitura e estruturação individual de leitura, texto a texto, em linhas gerais, no contexto dessa pesquisa, em estruturas específicas.

Poderiam ser consideradas como premissas protocolares de leitura recorrentes na forma como Lobo Antunes vai escrevendo/produzindo a sequência (diarística) de suas correspondências com a sua esposa: *saudações, proposições emocionais, relatos de fatos pontuais no contexto da guerra e despedidas*.

As *saudações* e os *relatos de fatos pontuais no contexto da guerra* poderiam ser lidos como pertencentes aos elementos historicizantes, que poderiam ser situados no espaço geográfico e no tempo cronológico.

As *saudações* e os *relatos de fatos pontuais no contexto da guerra*, como elementos historicizantes, possibilitam, uma vez identificados, a sua comprovação histórica, portanto, empírica. A saber: com o destinatário, sempre a esposa – mesmo quando se trata de falar

de outras ou a outras pessoas, estabelece-se um pacto de interlocução direta; o registro das datas – das quais, eventualmente, o autor parece ter dúvida ou que justapõe, dependendo do horário em que escreva; as referências aos locais em que o sujeito está e as referências culturais – livros, textos, cartazes, fotos; a previsão dos acontecimentos – movimentos de suas tropas, das tropas inimigas, notícias e informações que circularam –, e de suas consequências.

Observa-se que o sujeito autobiográfico da narrativa, autor do discurso contido nas cartas, apresenta a visão do período histórico: o panorama do movimento de tropas, alusão às organizações militares e aos códigos de procedimentos realizados, a relação entre os soldados e seus superiores, a expectativa em relação aos combates e às armas a posterior descrição dos locais das batalhas e dos acampamentos e a emissão de juízos sobre tais lugares e tais situações. A esse registro objetivo alia-se a confissão da intimidade (o carinho com o outro – sobretudo, a esposa –, o desabafo implícito, os medos e as incertezas).

Em suma, tem-se o indivíduo como partícipe de um processo coletivo, em que ele é mais um num contexto de interesses políticos, sociais e ideológicos. Está a serviço da pátria. O bem-estar social, a vitória, os ideais e objetivos norteiam suas ações. Não pode dar-se ao luxo de esquivar-se de suas responsabilidades para com seu país.

Nas *proposições emocionais* e nas *despedidas*, vê-se o lado lúdico, a construção identitária, por evocação da memória de fatos e emoções, potencializada pelo exílio situação-limite, entre-lugar de aniquilação, exclusão ou contenção ideológica, geográfica ou emocional da vontade; o *ethos* de um discurso amoroso. Tais elementos estão em campos específicos dentro da estrutura textual da carta, antes, permeiam-na.

Os valores culturais, os sentimentos, as lembranças de fatos passados ou a idealização de encontros futuros estão presentes nas cartas. A escrita é intensa, subjetiva, intimista, por vezes erotizada. O casamento e a futura paternidade ocupam boa parte do espaço dos aerogramas. Os papéis sociais e familiares desempenhados pelo remetente e suas expectativas em relação ao desempenho de sua parceira tornam-se evidentes e bem demarcados.

O espaço das *proposições emocionais* é o espaço da explosão da sentimentalidade, da fragilidade masculina, da reafirmação de um amor, da expiação de culpas, de pequenos desentendimentos conjugais – estes apenas supostos – ou inferidos a partir de construções semânticas; da valorização de detalhes da convivência.

É também o espaço das reminiscências. O que é escrito tanto pode evidenciar o que de fato tenha ocorrido entre o casal – a vista da descrição das emoções experimentadas, como podem ser projeções, depositadas, por resgate sinestésico, numa ação mnemônica, por fluxo de consciência, ou outra estratégia narrativa, aleatoriamente, no corpo do texto.

No espaço das *despedidas*, ocorre a estruturação das hipérboles, do espaço da confirmação emocional, da reafirmação masculina. É o espaço em que o lírico, o autobiográfico, a memória e a identidade se encontram através da assinatura da carta, da declaração hiperbólica, dos pós-escritos, da separação proposital de uma parte do texto, de seu conteúdo imediatamente anterior – algo como dois espaços em relação ao parágrafo de cima.

É nesse momento que os votos matrimoniais são reafirmados, que o reencontro é marcado e, as informações pessoais mais relevantes, presentes no corpo das cartas, são reapresentadas, para que não se percam, para que sejam localizadas facilmente. Em várias cartas, as despedidas tornam-se híbridas e trazem elementos que poderão ser retomados nas saudações da correspondência posterior. Essa estrutura pode dar margem à presunção da natureza do diálogo, das respostas da interlocutora, esposa do escritor, destinatário das cartas.

3 AS CARTAS DE NATÁLIA

Notórias são as *Cartas portuguesas* de Mariana Alcoforado – peça barroca, redescoberta a partir do romantismo –, ícone da literatura híbrida de romance e epistolografia na literatura portuguesa. Outro importante autor português, Camilo Castelo Branco, em obras como *Amor de perdição* e *Amor de salvação*, utilizou-se das cartas para revelar gradualmente a tragédia entre os amantes; Almeida Garrett, na obra *Viagens na minha terra* utiliza a carta para compor o enredo interno de seu romance/crônica/relato de viagem.

O poeta, professor, romancista, crítico e ensaísta Jorge de Sena escreve um poema/carta sobre os fuzilamentos ocorridos na Espanha, a propósito do quadro Francisco Ferdinando de Goya. Nos anos setenta do século XX, em Portugal, as “Três Marias” – Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta causaram alvoroço com seu livro híbrido de poemas, ensaios, crônicas e cartas.

Mais recentemente, nos anos 2000, as filhas do escritor português António Lobo Antunes, Maria José e Joana Lobo Antunes compilaram, organizaram e publicaram as cartas, os aerogramas que o pai – médico português a serviço durante a Guerra Colonial em África – enviara à esposa, Maria José Xavier da Fonseca e Costa Lobo Antunes, na obra *Deste Viver Aqui neste papel descripto: cartas da guerra* (2005).

Chegamos, portanto, após essa breve introdução que recorda como as cartas têm intensa e importante participação na história da Literatura portuguesa, à obra *Nas tuas mãos* (2005), de Inês Pedrosa e à terceira parte do livro: “As cartas de Natália”. A personagem Natália é a derradeira personagem dessa viagem íntima pela história de mulheres que souberam converter fragilidade e desencontro em força para empreender e avançar. É neta de Jenny e filha de Camila e Xavier Samandro. É negra. Filha de um guerrilheiro da FRELIMO. Suas cartas são dedicadas a sua avó, Jenny e, com ela como interlocutora, Natália passa em revista as coisas que tem feito: a sua infância, a ausência de diálogo com sua mãe, a adolescência sexualizada, o fato de ter seduzido Álvaro, um pretendente de sua mãe, a amizade com Leonor, uma amiga que se revela apaixonada por ela, a entrada na faculdade e a trajetória como arquiteta bem sucedida.

1ª carta: Lisboa, 21 de março de 1984:

(Sobre como seduziu o namorado da mãe)

[...] Descobri cedo nas fotografias da minha mãe que a felicidade é uma colecção de instantes suspensos sobre o tempo que só depois de amarelecidos pela ausência se revelam. [...] Trago no meu sangue que é dela esta calada paixão pelos amores mortos, esta determinação de só depois entender o essencial, de amar as distâncias como única proximidade do céu. [...] “Minha querida, o amor nunca é uma dependência, é uma abundância e parece que nós continuamos a viver o amor por carência. Metemos no amor tudo o que não sabemos onde meter.” [...] roubei-lhe o homem de que ela tanto precisava agora para se afirmar. Não foi por mal. Não foi de propósito. Mas isso não diminui o meu crime. [...] A Camila tem um dom artístico e eu receio não ter sequer suficiente capacidade de obsessão para descobrir uma eventual centelha de talento. Foi o desespero que conduziu a minha mãe à fotografia. Uma vez disse-lhe, em tom de desafio, que a fotografia é um inventário de mortos. Uma arte lúgubre. Ela riu-se: “Por isso é que eu gosto dela.” [...] Um beijo da sua... Natália. (PEDROSA, 2005, p. 150-151).

Natália afirma parecer-se com a mãe no que concerne a amores mortos, numa alusão ao episódio de Eduardo, que morre fulminado por um raio, quando Natália não era nascida. Porém, em relação aos “amores vivos” também ocorre uma aproximação, quando, anos mais tarde, ainda adolescente, Natália seduz o namorado da mãe.

Em relação às cartas da personagem Natália é importante destacar a forma simétrica com que estão distribuídas: perfazem um total de dez cartas. Em retrospecto, percebe-se que o diário da avó (Jenny) tem dez capítulos e o álbum de fotografias da mãe (Camila) tem dez fotos. Sobre as cartas, ainda se deve registrar que são datadas e assinadas.

3ª carta: Lisboa, 06 de maio de 1990:

(Sobre a decadência de Jenny)

[...] No lugar da Jenny, apareceu-me hoje uma espécie de bruxa branca, em camisa de dormir e de cabeleira desgrenhada, com o olhar desorbitado, rindo-se às golfadas. Toda a vida fugi da minha mãe para ir ter consigo. Hoje, teria fugido imediatamente de si e foi a minha mãe que me segurou. [...] Espero que esta novidade possa ajudá-la a regressar ao nosso mundo, querida, querida Jenny. Muitos beijos da sua... Natália. (PEDROSA, 2005, p. 160).

Em todas as cartas de Natália aparecem questões como o racismo, a pós-modernidade, a sexualidade, a carreira profissional, os conflitos com a geração que a antecede, e a busca pela história de seu pai movem esta personagem e a acompanhamos através das cartas que escreve. Seu casamento com Rui, seu divórcio, o fato de ter se tornado herdeira da Casa do Xadrez e o reencontro com Álvaro marcam sua narrativa.

Essa organização narrativa é capaz de produzir no leitor uma impressão de interdependência, complementaridade, simultaneidade e hierarquizar a leitura quer seja pelo tempo cronológico em que se desenrolem as ações narradas, pela complexidade dramática dos fatos que aborde, quer pela carga emocional de confissão e intimidade que possa apresentar. Assim, compreende-se que a percepção subjetiva da vida talvez seja o entendimento de que ela possa desenvolver-se e prolongar-se para além do espaço-tempo finito que a comporta. Ainda que pelo campo da memória, da arte, do dogma e da afetividade.

5ª carta: Lisboa, 15 de fevereiro de 1991:

(Sobre a carreira profissional)

[...] Costumava definir a arquitectura como a busca do espanto, que por sua vez seria a pedra de toque da beleza. Agora, o que me espanta é a ingenuidade destas definições. Estou a tornar-me uma cínica, querida Jenny. Substituo todas as minhas boas ideias por comentários irónicos, para não ter que admitir que cedi. [...] Já não há crimes nobres pela simples razão de que a nobreza é, antes de mais, uma forma de orquestração do tempo. [...] o tempo mudou de sexo e de ritmo e tornou-se pura velocidade. Aparentemente, também no mundo do crime deixou de haver lugar para o êxtase contemplativo ou para o jogo da estética. [...] Agora já ninguém sequer mata por querer, arriscando a alma - ou seja, a culpa e o remorso. Mata-se porque tem de ser, como uma ida ao dentista. [...] Tese: ninguém tem a culpa toda e ninguém deve entregar a alma ao que quer que seja, porque a desilusão é inevitável. Livrem-se

da paixão, espezinhem a candura, ou serão espezinhadados. [...] Um beijo um bocadinho perdido da sua... Natália. (PEDROSA, 2005, p. 180).

A avó Jenny é sua interlocutora idealizada e é possível mapear os fatos mais marcantes de sua vida, pelo teor do que está relatado nas cartas, que ajudam a elucidar ou a expandir determinados aspectos das histórias de Jenny e Camila. Entre as três personagens é a que parece ter o maior poder de reação aos eventos que lhe ocorrem e maior segurança para lidar com os desafios. Talvez porque seu tempo seja o hoje; sua condição seja a de construir o futuro, seu alicerce familiar tenha sido uma base de segurança.

6ª carta: Lisboa, 15 de agosto de 1991:

(Sobre o relacionamento dos pais e o racismo)

[...] Confesso que uma vez lhe perguntei se a Jenny achava normal aquela devoção extrema entre o avô Tó Zé e o avô Pedro. É que às vezes, Jenny, parecia-me que a relação deles tinha um travo trágico próprio do amor. O Manuel sorriu e respondeu-me com outra pergunta: "Amor, amizade, o que é que isso quer dizer? [...] Querida Jenny, não imagina como estas palavras me envergonharam. Senti cair-me sobre a cabeça, uma por uma, todas as traves do teatro de vícios que a minha mente escatológica construía. [...] E lembro-me de como, um ano mais tarde, o avô Pedro morreu de solidão e saudade. A mãe e eu visitávamo-lo dia sim dia não. [...] As conversas sobre o racismo cansam-me. Em *cocktails* e *vernissages*, quando as pessoas ficam de copo na mão sem assunto, aproximam-se de mim, perguntam-me se sou cabo-verdiana e depois começam a contar histórias de discriminação, com um ar escandalizado. [...] Assim que alguém começa com a ladainha, faço um sorriso de rajada e digo esta vulgaridade mortal: "Pois. O problema é que as pessoas que propagam o racismo, fazem-no diariamente. Mas as pessoas que o condenam, não procuram senão uma explicação. Não fazem nada, diariamente. Falar é fácil, lutar é que é mais complicado." [...] Um beijo estonteado da sua... Natália. (PEDROSA, 2005, p. 186; 188; 190).

A subjetividade é percebida pela natureza dos conflitos narrados: não há uma situação problema que gere o clímax da ação narrativa. Os sentimentos provocam ações narrativas. A percepção dessas ações, suas decorrências e o que estas provocam nas personagens é o que sustenta a ação estruturante da narrativa.

A confissão de eventos que pertencem ao íntimo das personagens, através de documentos é capaz de produzir um pacto de veracidade que é corroborado por passagens de tempo, que dialogam com fatos históricos dos quais as personagens poderiam ter tomado parte ou que a elas pudesse ter afetado, é outra condição que intensifica a narrativa subjetiva em *Nas tuas mãos*.

8ª carta: Lisboa, 28 de dezembro de 1993:

(Sobre a morte de Jenny)

[...] Todos os erros da Terra se resumem a esta expressão rasa: evitação da vida. Sabemos que a própria vida se encarregará de nos evitar,

inexoravelmente, e mesmo assim escusamo-nos a seguir a particular música do nosso sangue, até ao fim. A sua morte ensina-me a proximidade da minha, Jenny. [...] Aterrou-me ainda mais pensar que pode haver um céu onde a verdade de uma vida se projecte em cinemascope, um céu de onde as vidas que nunca ousaram desenrolar-se sejam despejadas como chuva miúda sobre a ignorância dos vivos. [...] Eu e o Rui caímos no mais comum dos erros românticos, que é o de tratar as afeições como projectos de arquitectura ou meninos de bibe. Em amor, seja ele o do sexo profundo (que é o da paixão), o da pele quotidiana (que é o do casamento) ou o das afinidades electivas (que é o da amizade), aquilo a que chamamos instrução é insensibilização e esquecimento, estratégias de sobrevivência ao absoluto que nos impele para a fusão final. [...] Trazemos connosco o peso de um milénio inteiro e a velocidade de um século-relâmpago. [...] O tempo nem sequer teve força para a transportar até ao século vinte e um, querida Jenny. [...] Mas neste momento tudo me anoitece na memória; lembrar é a declinação vertiginosa do verbo esquecer. Um beijo infinito, assim, da sua... Natália. (PEDROSA, 2005, p. 198; 202).

É importante destacar que todas as cartas são destinadas à Jenny. Nas duas últimas cartas, portanto, as despedidas e as assinaturas ao final de cada carta revelam o estado de ânimo da personagem Natália e o nível de afetividade em relação à interlocutora – cada vez mais beijos e cada vez mais saudades.

9ª carta: Maputo, 21 de junho de 1994:

(Sobre a busca pela história do pai)

O guia intérprete que me acompanhava ia-me dizendo que tivesse paciência, que fosse perguntando devagar, com jeito. As crianças, apesar de tudo, reagem a umas graças, uns rebuçados. Então as mulheres começaram a aproximar-se e dispuseram-se a lembrar. O guia traduzia-me as trágicas biografias que lhe iam narrando. A menina que meteu dois rebuçados na boca sem os desembrulhar viu a mãe ser morta. Obrigaram-na a esmagar com um pilão o irmãozito mais novo dela, um bebé, e depois mataram-na. Ao rapaz de olhos grandes que fugia de nós, desconfiado, cortaram-lhe quatro dedos e uma orelha por não querer dizer onde estavam os amigos do pai, depois de o terem assassinado à frente dele. Jenny querida, jura-me que o meu pai nunca poderia praticar estes crimes. Jura-me que a Frelimo em que ele acreditava não era assim. Procura-o e consolame. [...] Acabei por descobrir restos queimados da própria memória de meu pai. [...] “Podes viver descansada, minina [sic]. Teu pai morreu grande. Grande. Como Moçambique.” [...] Saudades, muitas saudades da sua... Natália. (PEDROSA, 2005, p. 212-213; 215).

Observe-se que a epistolografia, a escrita de cartas torna o texto de *Nas tuas mãos* um romance híbrido. Assim como ocorre na primeira parte do livro – com os capítulos do diário de Jenny e com o álbum de fotografias de Camila. Há uma linearidade narrativa a maior parte do romance. Talvez o álbum de fotografias – a foto de Jenny, Pedro e António José (tirada em 1976 e encontrada quando da morte de Jenny), seja o único elemento fora da linearidade narrativa, em que pese que as três personagens apelem para a memória das personagens a respeito dos fatos que relatam para comporem a estruturação de suas narrativas.

10ª carta: Lisboa, 15 de outubro de 1994:

(Retorno à Casa do Xadrez e reconciliação com a mãe e com o Álvaro)

Vim encontrar a Casa do Xadrez moribunda. Na nossa família guardam-se sinais, frases, a aragem mínima de um gesto para a vida inteira, mas abandona-se tudo o que de material se constrói. [...] Confesso que a novidade das lágrimas sobre o rosto da minha mãe me consola. Nunca a tinha visto chorar, e essa ausência de lágrimas pesava-me como uma ofensa íntima. Creio que, mais do que uma comunhão póstuma com a sua pretensa infelicidade, Jenny, as lágrimas da minha mãe vertem uma decepção infantil: a do seu romance com o avô Pedro. [...] Lembro-me do seu inabalável sorriso, Jenny, e sei que tudo o que diz no diário é verdade. Não consigo sentir esse perfume de indecência [...] que parece emocionar estranhamente a minha mãe. “O amor não se pode julgar. O amor não tem exterior.” [...] o amor é um parasita da indiferença, um vírus que se propaga à revelia das leis sociais e das práticas sexuais. A sua voz solar diz-me agora que ser amado é uma maçada contrária ao prazer complacente que se nomeia através do verbo amar. Toda a experiência do amor tem o gosto melancólico de uma simulação. Talvez o amor seja uma terceira entidade que se interpõe entre duas pessoas, suscitando-lhes desejos de aperfeiçoamento incompatíveis com a consumação que define a humanidade. (PEDROSA, 2005, p. 216-217; 220).

*Assinatura da Carta: A carta não tem assinatura, mas uma segunda data:
São Francisco, 25 de abril de 1997.*

As duas cartas finais, que completam os decálogos (10 capítulos do diário de Jenny, dez fotografias de Camila e dez cartas de Natália), também têm Jenny como interlocutora. Talvez para provocar nos leitores a ideia de que a intimidade que possuímos com os mortos se deva ao que lhes escrevemos em vida, sobre o que dissemos deles quando viviam e na forma como nos comportamos em relação à memória que deles possuímos e o que fazemos com essas lembranças. Talvez, intratextualmente, apenas como um recurso para demonstrar a dimensão da natureza da relação afetiva entre as personagens.

Curiosamente, há uma segunda data ao final da décima carta: “São Francisco, 25 de abril de 1997”, e nenhuma assinatura. Pela própria condição de tratar-se de uma carta ficcional, por considerar bem interessante o fato de que o personagem Eduardo (primeiro amor da mãe de Natália tenha morrido em 1962, mesmo ano de nascimento de Inês Pedrosa) e pelo fato de que uma das cartas (a 6ª carta) tenha sido escrita em 15 de agosto – dia do aniversário da autora, não seria de se estranhar que a segunda data e a ausência de despedida e assinatura, ao final da décima carta, pudessem apontar para a data de encerramento da odisséia dessas três (anti-) heroínas – em que pese que não se trate de discutir aqui nesse espaço a noção canônica de “herói” e “anti-herói” –, criadas por Inês Pedrosa.

Não se trata, no entanto, de tentar encontrar a autora escondida entre os elementos da obra, ou de justificar o enredo ficcional com elementos autobiográficos de Inês Pedrosa.

Mas de uma derradeira chave: como se a autora, ao finalizar sua obra, colocasse o livro em nossas mãos. Como se fechasse sua leitura íntima e subjetiva, como se terminasse sua viagem por todo o século XX e pelo início do século XXI e nos fizesse de presente: um diário, um álbum de fotografias e um maço de cartas. O labirinto de datas, acontecimentos e desdobramentos narrativos se descortina pela combinação e recombinação da leitura do diário, pela descrição das fotos e pela leitura das cartas. Leia-se um trecho da obra *Spartakus* (2000) de Furio Jesi, citado a partir da obra *A potência do pensamento: ensaios e conferências* (2015), de Giorgio Agambem:

O eu conhece, portanto, ao mesmo tempo a vida e a morte, a permanência e a destruição de si, o tempo histórico e o tempo do mito. Ele é o elemento comum, o ponto de intersecção entre dois universos: o da vida e do tempo histórico, e o da morte e do tempo mítico [...] O eu que é submetido ao tempo histórico, mesmo que participe do tempo mítico, no instante em que acede ao mito “expande-se como uma nascente” e assim se destrói em um processo dinâmico que envolve sua duração histórica. O eu, em suma, participa verdadeiramente do curso da história quando chega a identificar com esse curso o decorrer de sua destruição, e portanto do seu acesso ao mito. (JESI, 2000, p. 141-142 apud AGAMBEM, 2015, p. 103).

A partir da percepção das ideias do filósofo italiano Furio Jesi, um estudioso do processo de transição das revoluções, e dos indivíduos que delas participaram, do terreno da história para o campo do mito, recuperadas aqui nesta pesquisa a partir da leitura do também filósofo italiano Giorgio Agambem, na obra *A potência do pensamento: ensaios e conferências* (2015) percebe-se a possibilidade de que a estética da intimidade opere no espaço em que o sujeito histórico manifeste-se de forma consciente, sobre ações que provoca e/ou protagonizou ou testemunhou, tomado pelas sensações e emoções que experimentou, relatado através documentos ou através da memória a sua visão particular e individual da História de si e/ou dos de seu grupo, social, familiar, religioso, político, afetivo etc. Assim, em narrativas nas quais os sujeitos atuem através do exercício pleno ou parcial de suas individualidades, ao construir com o seu papel social externo com sua subjetividade, produzindo intencional ou acidentalmente uma amostra, uma visão, uma “mitologia” de si para o outro, integram a estética da intimidade.

Para que, possivelmente, elementos de seu mundo interior possam transitar de sua memória, de sua imaginação de si e de como os fatos estariam a ele relacionados, para o espaço da memória, da experiência sensorial, emocional e cognitiva do outro. Uma tentativa de permanência. A arte poderia ser considerada, sob esse prisma, como uma tentativa íntima de permanecer. O finito movimento de o indivíduo reconhecer-se como

sujeito da História, da própria trajetória e no ímpeto de permanecer, ainda que como memória, sensação, sentimento ou ideia.

Em se tratando das personagens de Inês Pedrosa, elas o fazem pela revelação subjetiva de suas intimidades. Narradas em textos, imagens e documentos e/ou contando de si para outro. O *status* de “outro” pode ser – no contexto dos romances –, alguém próximo do fato narrado ou o ouvinte/leitor/espectador do relato, no momento em que o documento, o texto ou a imagem seja descrita, o relato proferido e as memórias, confissões e revelações que desencadeiem ocorram.

Entende-se ainda que o teor de elementos autobiográficos, constituído a partir do quanto as personagens são capazes de se perceber verossímeis ou como identificamos elementos de sua mimese de uma realidade humana plausível, contribui para a identificação da subjetividade dos relatos, dos documentos, da narrativa ficcionalizada. Ao se considerar que as mãos expressam a subjetividade e a criatividade dos escritores, que tateiam o corpo outro (o próprio corpo), na materialização do prazer e do gozo, apontam, sublinham a negação, identificam pelas digitais a presença do indivíduo e a sua manufatura, observa-se que nas obras de Pedrosa, as mãos são zonas erógenas, eróticas, simbólicas das relações humanas. Ao ponto, inclusive, de figurarem no título de um de seus romances.

Em *Nas tuas mãos* (2005), pelas mãos iniciam-se os relacionamentos das três protagonistas. António beija a palma das mãos de Jenny; na noite de núpcias, sobem António, Pedro e Jenny, os três de mãos dadas, rumo aos quartos no andar de cima. Camila ouve Eduardo confessar que está apaixonado por ela e toma a iniciativa de tocar as mãos dele; de suas mãos escoia a massa cinza, espólio do que se tornara Eduardo, instantes depois de ser atingido, fulminado por raio. Mistura de areia, cinza, dor e trauma. É pelas mãos que Jenny e Natália se comunicam: por diário e por carta em tempos e momentos distintos e até depois da morte de Jenny, que continua sendo interlocutora de Natália, que imagina que as mãos de Jenny a estejam a guiar quando escreve de Maputo, Moçambique, tentando resgatar a trajetória do pai guerrilheiro ao qual sequer conhecera.

A Literatura portuguesa, no final do século XX e início do século XXI, tem sido pródiga em tratar de temas relacionados ao trauma, à barbárie, sobretudo a partir da primeira década após o 25 de abril. E a autora portuguesa Inês Pedrosa, tem se ocupado em discutir tais temas, através de um projeto ficcional que entendemos construir-se pela intimidade e pela subjetividade das personagens – que (re) visitam suas memórias e seus

testemunhos e “documentos” –, pois, quem viveu para contar, talvez não queira fazê-lo, para não reviver o trauma e o sofrimento de tudo quanto tenha testemunhado.

Observa-se em suas narrativas que entre o ponto da vida (marcado pelo momento específico em que começamos a acompanhar as personagens) e o da morte, culminância de sua trajetória (ou o da morte, que reclama e profere a retrospectiva da existência das personagens), a memória e os fatos se espelham, assim como as invenções da memória, a criação de novos fatos para compor as lacunas da memória, a reinterpretação da própria memória ou dos fatos que a ela remetem, há uma alternância, uma sobreposição entre o testemunho e a confissão, da intimidade, da imaginação, do corpo, do amor e das impressões que os sentimentos e as sensações provocaram ou teriam provocado.

Pelo entrelaçamento das trajetórias das personagens, que reconstitui e reorganiza os dados e as memórias que, eventualmente, estejam fragmentadas ou deslocadas temporal e espacialmente e pela instituição de narrativas com status de “documentos” pessoais e íntimos, por conterem relatos de natureza particular –, como as cartas e diários, por exemplo, vão se estabelecendo os protocolos de leitura da estética da intimidade nos romances de Inês Pedrosa.

As personagens podem testemunhar e confessar seus segredos e intimidades para escapar do horror de tudo a quanto tenham sido submetidas, e mesmo assim, perecer. A imaginação e a memória correlacionam-se, portanto, nas histórias das personagens, de forma subjetiva. Segundo Robert Solomon, autor da obra: *Fiéis às nossas emoções: o que elas realmente nos dizem* (2015), originalmente publicada em 2006:

A subjetividade, com todas as suas particularidades, permanece bem real [...] é uma propriedade essencial de uma pessoa (ou uma criatura), que necessariamente, tem um corpo e, portanto, um lugar e, assim uma perspectiva distinta. [...] a privacidade de nossas emoções e de outros estados mentais é uma questão de aprendizagem, e não de metafísica [...]. (SOLOMON, p. 252, 253 e 254).

Assim, mimetizam, metonimicamente aquilo que as pessoas reais não possam (não puderam) comunicar; ou que não saibam (não souberam) como expressar talvez até por temer que seu sofrimento seja relativizado, contabilizado como dano colateral necessário ou esquecido em face de quaisquer grandes conquistas. E há os que não sobreviveram. Principalmente a estes a estética da intimidade e seus enredos e personagens parecem atender.

Não obstante, quaisquer cartas produzidas por escritores notórios representarem documentos de pesquisa pela simples razão da curiosidade biográfica e autoral, quando

estas cartas sinalizam para a possibilidade de seus fragmentos e/ou as experiências pessoais que contêm ganharem ecos no universo da obra de ficção produzida por seu autor, mesmo os pesquisadores mais céticos em relação à proximidade entre obra biográfica e obra ficcional poderiam se sentir motivados a uma leitura um pouco mais detida e arguta.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, António Lobo. *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra, (de António Lobo Antunes)*. In: ANTUNES, Maria José Lobo & Joana Lobo (Orgs.). Lisboa: Dom Quixote, 2005. (10^a; 44^a cartas).
- GONDA, Gumercinda Nascimento. *O santuário de Judas: Portugal entre a Existência e a Linguagem*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Departamento de Letras Vernáculas. Banco de Dissertações e Teses da Pós-Graduação em Letras da UFRJ. Número de registro: 0594 – 28 de setembro de 1988. Rio de Janeiro - RJ: 1988. Dissertação consultada em 01 de junho de 2013.
- JESI, Furio. “Spartakus”. In.: AGAMBEM, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Tradução de António Guerreiro. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2015.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Jovita Maria Gerheim Noronha. (Org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008. (Série: Humanitas).
- PEDROSA, Inês. “Cartas de Natália”. In.:_____. *Nas tuas mãos*. São Paulo: Planeta, 2005.
- REIS, Erivelto da Silva. *A escrita epistolar e autobiográfica na obra D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra, de António Lobo Antunes*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa Contemporânea – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013. 134 p. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/ReisES.pdf>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2018.
- SOLOMON, Robert C. *Fiéis às nossas emoções: o que elas realmente nos dizem*. Tradução de Mirian Raja Gabaglia de Pontes Medeiros. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2015.

Erivelto da Silva Reis

Professor, Pesquisador, Poeta, Escritor, Cronista e Produtor Cultural. Graduado em Letras - Português/Literaturas pelas Faculdades Integradas Campo-Grandenses - Rio de Janeiro. Pós-graduado em Estudos Literários pelas Faculdades Integradas Campo-Grandenses - Rio de Janeiro. Pós-graduado em Literaturas Portuguesa e Africanas pela Faculdade de Letras da UFRJ. Mestre em Literatura Portuguesa Contemporânea pela Faculdade de Letras da UFRJ. Doutor em Letras Vernáculas pela Faculdade de Letras da UFRJ (Literatura Portuguesa Contemporânea). Professor de Língua Portuguesa, Literatura e Produção Textual na Educação Pública na SEEDUC-RJ.