

# A fronteira desfeita em duas crônicas de Lobo Antunes

**Débora Leite David**

Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP

**Resumo** Para refletir acerca da questão da permeabilidade entre crônica e conto, tomam-se como exemplos duas crônicas de Antonio Lobo Antunes, a saber, “O grande amor da minha vida” e “Qualquer luz é melhor que a noite escura”, do *Livro de crônicas* publicado em 2000. Em realidade a proximidade e a semelhança funcional que existem entre o conto e a crônica proporcionam uma fluidez de fronteira, facilitando a ocorrência da passagem de um ao outro e a dificuldade de definição crítica, posto que a crônica traz em sua estrutura alguns princípios semelhantes ao do conto, como a concentração e a simplicidade, ou seja, uma lógica interna muito próxima, o que não justifica, mas explica a dificuldade que se faz presente muitas vezes na classificação de uma determinada narrativa. Nossa proposta é – a partir das duas crônicas – delimitar as questões teóricas pertinentes aos referidos gêneros e tentarmos demonstrar como esta passagem se dá, de uma narrativa que espelha um campo tradicionalmente não-ficcional que é o da crônica, para uma narrativa ficcional que caracteriza o conto.

## Lobo Antunes e sua obra

Antônio Lobo Antunes nasceu em 1942 em Lisboa, e apesar de escritor premiado com inúmeras obras publicadas, formou-se em medicina, ofício que exerceu em grande parte na guerra colonial travada em Angola, a serviço do exército português. Retornado a Portugal, especializou-se em psiquiatria, e a sua carreira literária teve início somente em 1979 com a publicação do romance *Memória de elefante*, seguindo-se vários outros romances, alguns premiados. O primeiro romance representou um começo tímido, talvez pela incredulidade da crítica em relação à estréia literária de um médico. Lobo Antunes conta que o título original deste romance era a frase final da autobiografia de Ângelo de Lima<sup>1</sup>, “Deixo de viver aqui, neste papel onde escrevo”, mas o editor não aceitou pela óbvia carência de apelo comercial<sup>2</sup>.

Ainda em 1979, Lobo Antunes publica o romance *Os Cus de Judas*, obra que recebeu em 1987 o Prêmio Franco-Português instituído pela Embaixada da França em Lisboa para obras traduzidas para a língua francesa. Uma curiosidade revelada pelo escritor é que o título deste romance inicialmente seria *Memória de elefante*, e por razões editoriais arranhou-se um novo título para o segundo romance que foi *Os Cus de Judas*, expressão que quer dizer traidores para os angolanos<sup>3</sup>. Seguiram-se então outros romances, a saber, *Conhecimento do Inferno* em 1980, *A Explicação dos Pássaros*, em 1981 e *Fado Alexandrino* em 1983, em que é narrado o reencontro em Lisboa de oficiais portugueses que haviam servido na guerra colonial entre Portugal e Moçambique.

---

<sup>1</sup> Poeta português nascido em 1872 e falecido em 1921. Fez parte do Orpheu.

<sup>2</sup> In *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, ano I, n.º 23, janeiro de 1982.

<sup>3</sup> Idem.

Em 1985, Lobo Antunes recebe o Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores pela publicação do romance *Auto dos Danados. As Naus*, romance publicado em 1988, pode ser considerado como uma coletânea de registros de colonos portugueses retornados da África, em consequência do processo de descolonização ocorrido após o 25 de abril em 1974. A seguir, temos os romances *Tratado das paixões da alma*, publicado em 1990, *A ordem natural das coisas*, publicado em 1992, e *A morte de Carlos Gardel*, publicado em 1994 e ganhador do Prêmio França-Cultura em 1996. Ainda no ano de 1996 é publicado o romance *Manual dos inquisidores* que no ano seguinte recebe o Prêmio de Melhor Livro Estrangeiro publicado na França e o Prêmio Tradução Portugal/Frankfurt.

*O esplendor de Portugal*, romance publicado em 1997, trata do colonialismo português em África, representado como um elemento de rebaixamento da história da nação portuguesa, que se contrapõe à transcrição do hino nacional português na abertura do livro. O enredo se desenvolve em território português, mas tem Angola como cenário de fundo comum aos protagonistas do romance que começa e termina em 24 de dezembro de 1994, contendo elipses temporais com lembranças de violência do Império Português em África.

Com a publicação do romance *Exortação aos crocodilos* em 1999, Lobo Antunes recebe o Prêmio D. Diniz<sup>4</sup>. Este romance possui uma narrativa fragmentada que é representada pelos monólogos de quatro mulheres que guardam em segredo os atos terríveis cometidos por seus maridos, participantes de uma rede de extrema direita em Portugal na década de 1970.

Nos anos de 1999 e 2000, Lobo Antunes recebe também o Prêmio Rosália de Castro do PEN Club Galícia e o Prêmio Austríaco de Literatura Européia, respectivamente. Ainda temos os romances *Não Entres tão Depressa Nessa Noite Escura* e *Que Farei Quando Tudo Arde?*, publicados em 2000 e 2001, respectivamente.

Finalmente em 2003, temos a publicação de sua mais recente obra, o romance *Boa tarde às coisas aqui embaixo*, onde é retomado um tema recorrente em sua produção literária que é Angola, a guerra colonial e a descolonização através de monólogos e recordações que evocam as experiências de violência durante a guerra. Neste mesmo ano de 2003, Lobo Antunes é indicado ao Nobel de Literatura e vence o XIV Prêmio Internacional União Latina de Literatura.

Ao pousar um olhar mais atento sobre a obra do escritor português, percebemos a predominância da narrativa em primeira pessoa através da larga utilização de recursos estilísticos como monólogos e elipses temporais, apesar da presença de diversas vozes que permeiam o texto. Destarte, Lobo Antunes destaca-se como romancista pós-moderno ao marcar a sua produção literária de um especial caráter fragmentado e testemunhal, bem como permitindo a coexistência das perspectivas do narrador em contrapartida às do outro.

### **“O grande amor da minha vida”: estudo de caso**

Inicialmente, o pacto de leitura desta criação literária de Lobo Antunes nos remete ao gênero crônica, pois se trata de um texto publicado em jornal como tal e está reunido a outros da mesma espécie num compêndio chamado “Livro de crônicas”. No entanto, após a leitura do mesmo não encontramos quaisquer indícios de referencialidade e temporalidade, tão próprios da crônica enquanto gênero de imprensa difundido na contemporaneidade, indicando desde o seu princípio a suspeita da ocorrência do movimento de passagem entre os referidos gêneros.

A suposta crônica tem logo em seu início uma pista que remete ao universo do conto, que é a referência a uma forma simples (Jolles), uma paródia vulgar do ditado

---

<sup>4</sup> Prêmio Literário instituído pela Fundação Casa de Mateus e apoiado financeiramente pelo Ministério da Cultura, através do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

popular “Antes tarde do que nunca”. O narrador-personagem coloca em primeiro plano um tema que é o adultério: “Como a Ivone é casada encontramos-nos à tarde depois do emprego dela no café de Loures...”, onde encontramos a paródia do referido ditado, que é “Adultério, antes à tarde do que nunca”.

Lobo Antunes utiliza neste conto o recurso do narrador em primeira pessoa, imprimindo à narrativa um caráter lírico e testemunhal. Além disso, deparamo-nos com uma construção formal diferenciada, comum nos seus romances, que é a irregularidade na colocação de sinais de pontuação (vírgula e ponto final) e sentenças iniciadas com letra minúscula, trazendo ao leitor pouco familiarizado com a sua escrita alguma dificuldade de compreensão na seqüência da leitura.

Nesta “crônica” existe outra opção formal curiosa do autor que é colocar três afirmações da personagem Ivone entre parênteses: “(Agüenta meia hora amor que se o Fernando sonha dá-me um tiro)”; “(Isso é o que tu julgas amor)”, e “(O Fernando nunca faria isso amor)”. Observando mais atentamente as três afirmações sinalizadas pelo autor, percebemos que todas têm em comum, atitudes do marido traído, Fernando, as quais são tidas como certas e indiscutíveis para a crédula e ingênua Ivone. Todavia, ao seguirmos o desenrolar dos acontecimentos da referida história, o narrador alerta-nos para o fato de que o Fernando está “bem nas tintas” para que a Ivone ande com ele (amante) ou não, ou seja, não daria tiro algum; se o Fernando está assim indiferente é porque não gosta da mulher, e, portanto, logo acaba “pegando na mala” e fugindo com alguma colega de impostos. E o Fernando pode fazer isso sim! Este recurso formal utilizado por Lobo Antunes, imperceptível aos leitores “não-iniciados” numa primeira apreciação, procura enfatizar a contraposição entre os discursos do narrador e da personagem Ivone. Abstendo-se de maiores explicações, o autor coloca ao leitor a tarefa de investigação de seus sinais, representados neste caso em especial pelos parênteses.

Reforçando a suspeição sobre o movimento de passagem, encontramos outras características no decorrer da narrativa que norteiam o princípio da concentração, entre elas a pequena quantidade de personagens, que são: Ivone (adúltera), Fernando (marido traído), narrador (amante), Eduardo e Pedrinho (filhos de Ivone e Fernando). Estes personagens representam tipos humanos que, se ainda não completamente construídos, estão desde então esboçados, apresentando alguma definição psicológica inclusive, visto que é possível levantar diversos aspectos intrínsecos de cada um deles, existindo até mesmo uma estampa psicológica já desenhada. Podemos citar como exemplo o próprio narrador, que parece ser um jovem solteiro, funcionário público (pedir ao chefe de secção), cuja família está em Luxemburgo (possível indicador de posses?) e mora no Forte da Casa. A personagem Ivone, mulher casada e mãe de dois filhos, que parece viver em dificuldades posto que trabalha num café e está sempre estressada (descompõe o mais velho, uiva chamando pelo Pedrinho), e apesar de “trair” o marido, o tem em alta conta, acreditando que ainda é amada e que não é traída.

Temos, outrossim, personagens secundárias como o cego que toca concertina na porta do cemitério, representando uma figura de reprovação da atitude do casal de amantes, segundo o narrador; o empregado da esplanadazita, testemunha dos encontros clandestinos e possível conhecido do marido Fernando; o chefe de secção, superior hierárquico do narrador; e, uma colega dos impostos, suposta amante do marido traído. É surpreendente a capacidade do escritor de estampar num texto tão singelo na sua extensão tantas personagens e todas relacionadas entre si e envolvidas numa mesma trama, demonstrando uma ficcionalidade latente, e ainda mais, a possibilidade da ocorrência de um movimento de deriva, visto que pode se esperar um desenvolvimento da narrativa para a forma romance.

A temporalidade é proposta por indícios que se encontram ao longo da narrativa. A partir do título esperamos que o narrador conte sobre o grande amor da sua vida, e nos deparamos com um relacionamento clandestino mantido entre o narrador e Ivone, que já dura mais de um ano, com encontros sempre às segundas e quintas. Eles se encontram depois das seis horas da tarde perto de um cemitério afastado e ficam juntos até as sete e meia, quando então ela vai embora, e ele ainda aguarda outra meia hora

(das sete e meia às oito horas da noite) para então pegar a camioneta. Se a camioneta das oito se adianta, ele ainda tem de esperar mais meia hora até a próxima.

O grande amor da vida revela-se um fiasco ao longo da narrativa, numa seqüência de absurdos como os breves encontros, os telefonemas furtivos e a absoluta inexistência de intimidade no dito relacionamento que de clandestino parece ter somente a intenção sem a menor chance de vir a ser um fato fisicamente consumado. E o desenlace do conto sugere um suspense, pois o leitor nunca saberá se o narrador, cansado do “grande amor”, realmente instará o Fernando a não abandonar a mulher.

### **“Qualquer luz é melhor que a noite escura”: estudo de caso**

Da mesma forma em que na primeira “crônica” estudada, observamos o pacto de leitura proposto nesta criação literária de Lobo Antunes, e este nos remete ao gênero crônica, pois se trata de um texto publicado em jornal como tal e está reunido a outros da mesma espécie num compêndio chamado “Livro de crônicas”.

Diferentemente da primeira “crônica”, ainda que o narrador esteja construído em primeira pessoa, não encontramos uma narrativa de testemunho pragmático, mas sim reflexões ou divagações do narrador que caracterizam um testemunho lírico. Além disso, não temos personagens caracterizadas, ocorrendo tão somente a simples referência da existência de uma companheira ou esposa (a mulher), de uma empregada (a mulher a dias), de um filho (o filho de três anos), de um vizinho (o dono do carro tapado com um pano) e da avó do narrador (a avó que tapava os espelhos com lençóis). As personagens são apenas designadas, não possuindo nomes e nem quaisquer qualidades que indiquem uma construção mais detalhada. Em contrapartida, o autor dá qualidades antropomórficas às máquinas da cozinha, que são como “organismos vivos”, com os seus “óculos redondos” e os “intestinos misteriosos”.

“Qualquer luz é melhor que a noite escura” é uma narrativa densa destituída de graça ou leveza, que mostra através de uma reflexão introspectiva e solitária, a mediocridade cotidiana, perpassada de lembranças do passado em que figuram a mãe e a avó do narrador. E apesar de remeter o leitor a outras formas simples como o ditado popular ou o provérbio, como “é melhor isso do que nada”, “mais vale um pássaro na mão do que dois voando”, ou “quem pergunta, quer saber”, esta narrativa não possui outras características que a aproximem do gênero conto, como um enredo, personagens construídas, etc. Curiosamente, o autor não lança mão dos recursos formais comuns em sua obra como a ausência de pontuação, construindo neste caso um texto simples, sem nenhuma especificidade formal, muito embora carregue um ar poético e musical em razão do título usado como refrão e repetido por quatro vezes ao longo da narrativa, imitando uma composição musical.

No tocante à temporalidade, não encontramos nenhuma referência, quer seja da duração das reflexões do narrador que acorda no meio da noite, embala o filho que chora e volta a adormecer, ou ainda do período histórico no qual poderia estar inserida esta crônica.

Haja vista a semelhança entre os títulos, essa crônica parece ter sido inspirada num poema do inglês Dylan Thomas (1914-1953) chamado “A luz irrompe onde nenhum sol brilha<sup>5</sup>”, bem como pode ter sido um laboratório para a escrita do romance de Lobo Antunes publicado recentemente cujo título é muito próximo, “Não entres tão depressa nessa noite escura”, indicando uma provável técnica de criação literária do escritor em exercitar-se antes de encetar uma escrita de maior fôlego como o romance, gênero de sua eleição.

---

<sup>5</sup> Tradução de Ivan Junqueira.

## **Da crônica: algumas questões teóricas**

A crônica desde o seu princípio foi um instrumento de registro da história que reis e imperadores buscavam eternizar, e por isso sempre carregou consigo uma essência de representação da realidade, haja vista que era procurado transmitir com fidelidade o tempo que estava sendo vivido. A sua própria etimologia remete a acepção de cronologia, o que guarda estreita relação com o registro do tempo histórico presente em que a crônica é escrita. No entanto, com o final do século XIX, a crônica moderna recebe uma nova qualidade que é a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador.

O cronista atualmente não tem mais a preocupação em registrar os acontecimentos para a posteridade, e por isso, pode vir a desprezar tão logo possa o fato que serviu de base para a sua escrita. Os temas são os mais variados possíveis e o cronista sugere através do texto a sua percepção parcial e passional dos fatos que o jornalismo divulga sem emoção. Segundo Mário de Andrade<sup>6</sup>, a crônica é um texto descompromissado, não é artigo e nem ficção (libertação da rigidez do gênero), enfim é o texto livre e curto podendo tratar de qualquer assunto.

A crônica nos tempos modernos é o instrumento ideal, haja vista a sua temporalidade, as suas características formais e o seu conteúdo, para o fomento da relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, quer pelos aspectos aparentemente banais do cotidiano, que registra e reconstrói, quer pela complexa trama de tensões e relações sociais. E também não podemos esquecer da cumplicidade lúdica, que estabelece entre autor e possível leitor no momento de sua escrita, em arriscadas interpretações históricas ainda que embasadas no tempo presente e experimentadas por ambos.

A par da enorme importância da sua característica temporal, não podemos deixar de ressaltar outras características como a simplicidade, a brevidade e a graça, que são tão próprias da crônica. Nas palavras de Antonio Candido, “a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada”, e esse é o verdadeiro encanto que este gênero apresenta aos seus leitores. Este efeito é possível graças aos recursos utilizados pelo cronista como o uso de diálogos, de narrativa mais espalhada com certa estrutura de ficção rumando para o conto, e de exposição poética ou biografia lírica, ou seja, sempre buscando proporcionar uma construção leve, intimista e descontraída.

Nas crônicas de Lobo Antunes, ao analisarmos os seus protocolos ficcionais, percebemos um constante exercício de pedaços de romance, que não tem uma organicidade tradicional do gênero, pois se trata de um discurso fragmentado àquela altura. Esta característica acaba por permitir movimentos de passagem do referencial para a ficção e da ficção para o referencial, insinuando-se um movimento de deriva de ordem textual e de composição, onde a crônica ou o conto pode ser considerado como uma matriz ou um ponto de partida para a novela ou romance.

## **Do conto: outras tantas questões teóricas**

Ao pensarmos sobre o que vem a ser o conto afinal, podemos afirmar que é mais um modo de narrar ou representar a realidade, ou seja, mais uma estrela na constelação literária. Mas para compreender melhor o surgimento, o percurso e as características dessa “estrela” é preciso retomar a sua gênese e a sua evolução, e assim delimitar a sua especificidade e a sua relação com os demais gêneros literários como o romance e a novela, e paraliterários como a autobiografia, a epistolografia e a crônica.

O verbo contar nos remete para acepções que podem explicar mais claramente o início da história do conto. A maioria dos dicionários de língua portuguesa indica o verbo contar como sinônimo de relatar ou narrar, e apontam para um substantivo pou-

---

<sup>6</sup> LOPEZ, 1992, p. 170.

co utilizado nos dias atuais, o “contarelo”, que é um pequeno conto, uma história inventada, uma arola, uma mentira. Esta acepção por si determina uma das características mais marcantes do conto, que o distancia do simples relato, que é a invenção, melhor dizendo, a ficção.

A narrativa pragmática como elemento preponderante na comunicação efetuada através do conto, tem estreita relação com a transmissão oral de mitos e ritos. As raízes antropológicas do conto estão representadas pela transmissão oral de mitos e ritos, onde o contador instrui e suscita comentários entre os ouvintes (contexto cultural), sempre buscando como conseqüência do contar, o deslumbramento, a iluminação de determinada questão, bem como efeitos pragmáticos como a imitação e a superação. O conto oral é dinâmico, pois tem a propriedade de se conformar à platéia, permitindo a superação do cotidiano.

Em razão dessa estreita relação com a tradição oral, visto que mantém até os dias de hoje características próprias da transmissão oral, o conto está entre as formas elementares da comunicação em geral. Desta feita, podemos encontrar no conto um pouco de outras formas simples tais como, a lenda, a saga, o mito, a adivinha, o ditado, o caso, o memorável e o chiste. No entanto, o mito é a forma simples que está mais intimamente ligada ao conto. Mas não basta registrar por escrito uma narrativa tradicional, e pouco adianta conservar o tom falado, o falar rural, as incorreções gramaticais, enfim a cor local, como fazem os escritores regionalistas que apenas praticam um exercício estético. É preciso sim partir dum tema tradicional que tem de ser eleito, potencializando esse material na sua força mítica, na ressonância dos arquétipos mentais, isto é, o bom contista escolhe cuidadosamente o tema da sua narrativa, e o submete a uma forma literária, escrevendo tensamente e mostrando intensamente.

As linhas de definição do conto como um gênero literário, estão condicionadas a fatores como a relação da matriz do conto com as formas simples (Jolles), a ordem formal ou temática, a continuidade conservadora do conto apesar da ancestralidade de sua matriz, e o confronto com outros gêneros narrativos e não literários. Por isso, na tentativa de se conseguir uma definição mais robusta do gênero literário “conto”, é preciso dirigir a nossa atenção para três problemáticas essenciais que são: a comunicação narrativa que encerra a pragmática narrativa, característica intrínseca do conto e que o diferencia do romance e da novela; a extensão, entendida a partir do princípio da concentração que determina a formalização de um texto curto e sucinto; a moldura, que indica os limites em que o conto se relaciona com o mundo real, traçando um contraponto específico entre a ficção e a realidade para o conto.

A extensão do conto é conseqüência daquilo que foi em sua matriz. A sua característica curta requer singularidades para a construção do texto, envolvendo a ação ou o enredo, as personagens e a duração temporal. A ação tem de ser simples e linear, comportando poucas personagens, que preferencialmente sejam tipos redundantes, com pouca profundidade psicológica, desenrolando-se através de um esquema temporal restrito, além da adoção de uma unidade de técnica e de tom. O recurso da elipse temporal contribui de forma excepcional para a implementação de uma velocidade narrativa, permitindo um resultado sumário do pretendido.

A moldura do conto necessita conter o seu início (*incipit* – tudo começa pela cabeça) e o seu desdobramento e final (*explicit* – desdobrar para fora do texto). O início do conto é o local estratégico para estabelecer o pacto comunicativo que se pretende manter com o leitor. No caso de “era uma vez”, temos uma ficção com alguma exemplaridade, onde se pretende contar algo que poderia ter acontecido, e por isso, a marcação da ficcionalidade não está nítida.

A partir destas considerações chegamos a uma possível definição que tenta abarcar todas as nuances do gênero conto. Para tanto foi interessante a reunião dos elementos necessários para a construção do conceito, que são: uma prosa predominantemente literária; originariamente folclórica ou popular; concentrada; breve; de estrutura simples; que possua ação ou intriga, fragmento do mundo, personagem e singularidade; e, linearidade temporal. A conjugação dos referidos elementos permitiu chegarmos

à seguinte definição de conto literário: “Gênero literário de origem remota, concretizando uma comunicação narrativa em prosa relativamente simples e de curta extensão, herdada de formas ancestrais (lenda, saga, ditado, etc.); elaborando as categorias fundamentais da narrativa em função de um princípio de concentração, o conto literário distingue-se de outros gêneros narrativos, como a novela ou, sobretudo o romance, pela linear elementaridade das suas ações, personagens e tempos”.

O conto literário surgirá com o avanço do século XIX e a popularização da literatura que se deu com a banalização do ensino e da leitura, advindas da valorização da educação e da crescente distribuição de livros e periódicos. Haja vista que no século XVIII, em razão do reduzido número de pessoas alfabetizadas e que tinham acesso a livros, existiam tão somente alguns poucos privilegiados “leitores”, a partir do século XIX passamos a ter “público”, caracterizado por uma massa crescente de leitores alfabetizados que tinham maior acesso a publicações como jornais e revistas.

Nessa altura (século XIX), a gênese do conto literário, o escritor tem como rito de passagem a criação de contos publicados em folhetins, caracterizando um período de aprendizagem e reconhecimento pelo público, para depois realmente tornar-se um romancista. Por isso é que o conto literário ganhou espaço primeiramente na imprensa, muito em razão dos limites de sua extensão inclusive, ganhando então espaço definitivo e cativo no campo literário.

Dentro da tipologia do conto, podemos encontrar subgêneros, tais como fantástico, maravilhoso, etc. Segundo Gonzalo Sobejano, contista espanhol, poderíamos classificar o conto em dois tipos, o fabulístico e o novelístico ou romanescos. O conto enquanto fábula segundo a sua matriz tradicional, transfigura o mundo em mito, alegoria, fantasia. O conto novelístico seria parte do mundo moderno (partitivo). Depois de 1880, seria um certo mundo, uma parte do mundo, testemunho, transmitindo a imagem duma repetição (romance moderno, sinédoque).

### **Uma fronteira e a travessia inesperada**

*A priori*, o gênero de um texto sob análise crítica é determinado pelo pacto de leitura que o mesmo traz consigo, indicado pelo próprio autor e editor. Contudo, este primeiro movimento de aproximação analítica deve ser cauteloso e imparcial, pois nem sempre leva à correta classificação da narrativa apresentada. Esta foi a constatação que obtivemos ao analisar a crônica “O grande amor da minha vida” de Antonio Lobo Antunes. Iniciamos a leitura do referido texto aguardando que se apresentassem os elementos formais e estruturais de uma crônica, mas ao final percebemos que se trata de uma narrativa além do esperado, trazendo algo mais, outros elementos que não pertencem à esfera da “conversa fiada”.

Em realidade a proximidade e a semelhança funcional que existem entre o conto e a crônica proporcionam uma fluidez de fronteira, facilitando a ocorrência da passagem de um ao outro, posto que a crônica traz em sua estrutura alguns princípios semelhantes ao do conto, como a concentração e a simplicidade, ou seja, uma lógica interna muito próxima, o que não justifica, mas explica a dificuldade que se faz presente muitas vezes na classificação de uma determinada narrativa.

A crônica possui um duplo sentido, pois ainda carrega uma acepção de origem, a histórica, o que sugere a preservação do fato histórico para a posteridade, apesar de ter adquirido uma outra acepção, que é a jornalística, pela qual o fato pode ser descartado, importando apenas como mote para a escrita. Muita embora estas acepções sejam contraditórias e mantenham uma convivência tensa na percepção corrente que há hodiernamente acerca do gênero crônica, o fato é que a crônica de imprensa largamente difundida nos dias de hoje, ainda comunga das mesmas características de sua ancestral, que são a singularidade, a referencialidade e a temporalidade.

Para que fosse viável a leitura de “O grande amor da minha vida” como uma crônica, seriam necessárias alterações no tocante à construção do narrador, que deveria

ser em terceira pessoa, quanto à construção formal do texto, utilizando-se o discurso indireto livre e os recursos comuns de pontuação e parágrafo. Este texto até possui a sua graça, mas ao abordar um tema polêmico e pesado, adotando uma escrita formalmente rebuscada, Lobo Antunes descaracterizou a crônica enquanto gênero. Resta ao crítico-leitor enxergar além do pacto de leitura proposta para definir o que vem a ser esta suposta crônica.

Se pensarmos em alguns pontos discutidos ao longo do curso, podemos concluir da leitura desta crônica que se trata de um conto, pois a sua significação ou tema (adulterio/ grande amor da vida) não abrange referencial algum que indique tratar-se de fato real. Por isso, acreditamos ser possível considerar este texto ficcional, existindo a partir do pacto inicial de leitura proposto pelo autor e editor, um movimento de passagem da crônica para o conto (não-ficção para ficção). O tema escolhido por Lobo Antunes (adulterio/ grande amor da vida) é excepcional, como diz Cortázar, pois atrai considerável quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e idéias. A estrutura do texto consegue projetar para algo que transcende a própria narrativa.

Além do mais, encontramos uma intensidade no texto, com a eliminação das idéias e das situações intermediárias, restando somente as que estão estritamente relacionadas à trama. Lobo Antunes obteve assim um texto enxuto, mas que remete a uma gama imensa de outras informações, permitindo inúmeras leituras.

Em razão da sua característica testemunhal, conseguida através da construção de uma narrativa de lógica interpelativa e um narrador homodiegético, a crônica/conto “O grande amor da minha vida”, então, está num movimento de passagem em que a crônica pode ser lida como um conto, isto é, no caminho da não ficção para a ficção. E da continuidade que percebemos ser plausível nesta narrativa, entre outras razões pela elipse temporal havida entre o início da história do casal de amantes (“fez um ano em outubro”), e pelo desenlace final em suspenso, que sugere uma ação futura por parte do narrador (ao Fernando, “peço-lhe por tudo para não sair de Loures”), esta crônica pode ser lida como algo muito maior do que um conto. Podemos dizer que estamos diante de uma pequena parte de uma novela ou romance, e por isso, esse conto seria chamado de “novelístico” ou “partitivo”. E este seria um movimento de deriva em que este conto é a matriz ou o ponto de partida para a construção de um romance.

O mesmo não acontece com a crônica “Qualquer luz é melhor do que a noite escura”, que possui uma narrativa de caráter lírico-testemunhal, e que carece de recursos retóricos para ser lida como um conto. Contudo, ao final da leitura em seqüência destas crônicas, é interessante a possibilidade que se desdobra na existência de uma ligação entre as duas narrativas por causa do final de “Qualquer luz é melhor do que a noite escura”, em que o narrador afirma que “mesmo que apareça uma rapariga muito bonita não há de abandonar a sua vida”, após uma perda divagação quanto à sua vida familiar. Este final, coincidentemente, faz lembrar o Fernando, marido de Ivone, da primeira crônica, “O grande amor da minha vida”, o que corrobora fortemente a instância do exercício da escrita através de um gênero tão rico, apesar de conciso, simples e pragmático como o conto, e que serve de trampolim para o gênero de maior fôlego que é o romance.

## Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão, in: \_\_\_\_\_ et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: UNICAMP/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.

\_\_\_\_\_ et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: UNICAMP/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto, in: \_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974 (Coleção Debates – Crítica), p. 147-164.

\_\_\_\_\_. Do conto breve e seus arredores, in: \_\_\_\_\_. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974 (Coleção Debates – Crítica), p. 227-237.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2003.

LOBO ANTUNES, Antonio. *Livro de crônicas*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2000.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam, in: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: UNICAMP/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 165-188.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas, in: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: UNICAMP/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992p. 75-92.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1995.

\_\_\_\_\_ & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2000, p. 266-271.