

“SOUVENIR FROM LISBON”: ESCRITA, REPRESENTAÇÃO E *PUNCTUM* EM ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Felipe Cammaert
Centro de Estudos Sociais
*Universidade de Coimbra**

Resumo: Neste texto tenciono comentar, em primeiro lugar, as relações intertextuais na crónica “Souvenir from Lisbon”, e nomeadamente as que existem com o conto “Las babas del diablo” de Julio Cortázar. Em segundo lugar, o meu propósito é analisar esta crónica como um texto que contém uma profunda reflexão sobre a escrita e a imagem fotográfica. Apoiando-me na noção de *punctum* (Barthes), pretendo demonstrar que “Souvenir from Lisbon” funciona como um cartão-postal narrativo em que Lobo Antunes constrói uma imagem bidimensional da cidade pelo viés da literatura. Num processo oposto àquele que se observa no texto de Cortázar, Lobo Antunes faz de uma cena urbana uma imagem fotográfica estática através da escrita.

Palavras-chave: António Lobo Antunes; crónicas; intertextualidade; punctum; Roland Barthes.

Abstract: In this paper I seek to comment first of all on the intertextual relations in Lobo Antunes’ chronicle “Souvenir from Lisbon”, and namely the ones existing within Julio Cortázar’s short story “Blow-up”. Furthermore, my aim is to analyse the chronicle as a text containing a deep thinking about writing and photographic image. By introducing the concept of *punctum* (Barthes), I wish to show that “Souvenir from Lisbon” can be seen as a narrative postcard in which Lobo Antunes presents a bidimensional image of the city through literature. Moving in the opposite direction of Cortázar’s short story, Lobo Antunes transforms an urban scene into a static photographic image within writing.

Keywords: António Lobo Antunes; chronicles; intertextuality; punctum; Roland Barthes

* Este texto resulta parcialmente do trabalho desenvolvido pelo projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato nº 648624).

“Em arte, [...] há sempre um momento em que se torna necessário, como no circo, largar um trapézio para agarrar o outro. [...] O problema de todo o criador é esse: não a partida, não a chegada, o segundo eterno em que o artista faz corpo com o ar...”

António Lobo Antunes, 2003, pp. 178-179

Ao longo destes 40 anos de carreira literária, António Lobo Antunes tem-se destacado, nomeadamente, pela sua obra romanesca. No entanto, as crónicas (centenas de textos publicados na imprensa nos últimos vinte e cinco anos e editados, até agora, em cinco volumes) constituem também uma parte importante da sua produção, e são para além disso aquela que tem gerado mais empatia dos leitores perante o escritor (Seixo, 2010: p. 132). As crónicas desempenham, também, um papel muito relevante para Lobo Antunes, apesar das constantes referências quanto ao lugar secundário que estes textos ocupam no seu universo literário. Dentre as mais conhecidas menções a esta dicotomia, basta lembrar as palavras de Lobo Antunes quando se refere às crónicas como “piscinas para crianças”. Numa das mais recentes entrevistas, o escritor diz a propósito dos seus leitores: “É impossível afogar-se. Os livros, por sua vez, são feitos para que se afoguem” (Jiménez, 2004).

Em grandes traços, as crónicas de Lobo Antunes podem ser classificadas em três categorias¹: em primeiro lugar, as de teor puramente ficcional, onde se desenvolve um enredo “inventado” que geralmente salienta particularidades da vida quotidiana, de temática nomeadamente urbana. Em segundo lugar, aquelas que possuem uma alta carga autobiográfica (embora não o sejam totalmente), onde o escritor recorda episódios da sua infância, situações familiares e, nalguns poucos casos, lembranças da guerra colonial. E, em terceiro lugar, as crónicas que desenvolvem uma reflexão teórica sobre a produção romanesca e que apontam para a elaboração, consciente ou inconsciente, de uma arte poética².

A propósito desta última categoria de crónicas, mencionarei brevemente algumas das imagens utilizadas pelo escritor para elaborar uma arte romanesca, no intuito de questionar o verdadeiro lugar das crónicas na obra de Lobo Antunes. Em primeiro lugar, o Português descreve a realidade como um “poço”, uma zona de “trevas”, donde o que se extrai se encontra na “profundidade”. O livro é assim comparado a um “tapume”, elemento de transição entre a realidade e a palavra³. Uma das imagens mais esclarecedoras é a do escritor como vedor de água, exposta na crónica “Explicação aos paisanos”:

¹ Retomo aqui, numa perspectiva mais ampla, algumas das reflexões que já tive oportunidade de desenvolver num texto anterior. Ver: Cammaert, 2010.

² Esta classificação segue, no essencial, a elaborada pela crítica antuniana com anterioridade. Ver, entre outros, Seixo *et al.*, 2008, pp. 41-69; Seixo, 2010, pp. 131-249.

³ Ver, nomeadamente, as crónicas “Da morte e outras ninharias”, “Explicação aos paisanos” e “Epístola de Santo António Lobo Antunes aos leitores” em: Antunes, 2006.

Escrever / (ou pintar, ou compor) / é ser vedor de água. Caminhar com a varinha, à procura, até que a vara se inclina e anuncia / - Aqui / e então a gente pára e cava. E existe tudo, lá no fundo, à espera. Escrever / (ou pintar, ou compor) / consiste em trazer para cima⁴.

Confrontado com a escuridão, figurada aqui na imagem do poço profundo, ao autor cabe-lhe “trazer para cima” a matéria de que se compõem os seus textos. Para além disso, noutras crónicas, o escritor apresenta-se a si próprio quer como um mecânico (“O Mecânico”), quer como aquele capaz de construir uma obra a partir do lixo (“A confissão do trapeiro”), numa intenção clara de desmistificar a ideia da revelação associada ao trabalho da escrita. Transparece também, noutras crónicas, a imagem do autor como “transcritor” de um livro considerado como alheio, e cuja função é a de “assistir” o texto, ou mais especificamente como a de um “trabalho de correcção” de um texto de outrem (“Da morte e outras ninharias”)⁵.

Estas rápidas menções ao papel de algumas crónicas na constituição de um universo põem de relevo pelo menos duas questões: por um lado, algumas daquelas “piscinas para crianças” aparentemente sem interesse contêm, também, elementos fundamentais para a compreensão do universo romanesco antuniano. Por outro, a crónica pode, ao mesmo tempo, constituir um espaço de reflexão sobre o ofício de escrever e o lugar da materialização de uma arte poética. É isto o que acontece justamente no texto que analisarei a continuação.

“Souvenir from Lisbon”: uma teia de referências à volta do espaço urbano

“Souvenir from Lisbon” é um texto originalmente publicado na revista *Visão*, e posteriormente recolhido, em 2002, no *Segundo Livro de Crónicas*. De forma surpreendente, esta crónica tem passado despercebida para a crítica especializada na obra de Lobo Antunes, não tendo sido extensamente comentada (salvo erro) até agora. Na minha opinião, este significativo silêncio deve-se ao facto de o texto não desvendar, numa primeira abordagem, toda a complexidade que lhe é intrínseca, podendo apenas ser lido como uma crónica urbana.

Antes de comentarmos em profundidade a questão da configuração textual da cidade na referida crónica, vale a pena mencionar duas situações de intertextualidade entre “Souvenir from Lisbon” e os dois primeiros romances publicados por Antunes. Em primeiro lugar, em “Souvenir from Lisbon” encontramos esta descrição urbana da rua que constitui o centro da crónica: “...a Rua dos Baldaques parece coxear, com um passeio ao sol e o outro à sombra lembrando-me essas criaturas mancas que caminham em sapatos diferentes” (SL, 234)⁶. Ora, em *Memória de Elefante*, o seu primeiro romance, publicado em 1979, Antunes já tinha utilizado a mesma metáfora para descrever Lisboa:

⁴ António Lobo Antunes. *Terceiro Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2006, p.171.

⁵ Estes textos também fazem parte do *Terceiro Livro de Crónicas*. Ver: Antunes, 2006.

⁶ Antunes, 2007. Dada a quantidade de citações, para efeitos práticos as referências a esta crónica serão indicadas pela abreviatura SL, seguidas do número de página.

“As ruas cá fora seguiam com um passeio ao sol e o outro à sombra, como coxos em sapatos desiguais...” (Antunes, 2004: 81). Esta imagem da cidade doente, com ares de labirinto ou de prisão, é muito característica dos primeiros textos de Lobo Antunes, e serve para figurar o sentimento de desconforto do narrador quanto à sua cidade natal após a experiência traumática da guerra colonial em África.

Em segundo lugar, em “Souvenir from Lisbon”, na primeira vez que a expressão que dá o título ao texto aparece, a imagem de Lisboa vem acompanhada desta menção, aparentemente desprovida de sentido na lógica interna da crónica: “...Souvenir from Lisbon / para escrever do lado sem casas e mandar à família, vejam como Lisboa é pequena, pobre e sem árvores...” (SL, 234). Mais adiante voltarei sobre este momento específico da crónica, fulcral para a configuração textual. Por enquanto, limitar-me-ei a ressaltar que esta descrição de Lisboa como uma cidade “pequena, pobre e sem árvores” já estava presente em *Os Cus de Judas*, segundo romance também publicado em 1979. Nesse texto, Antunes apresenta, na sequência de *Memória de Elefante*, a ideia de uma cidade pós-colonial, cuja imagem disfórica reflete a desilusão do soldado que volta de África à sua cidade natal após o falhanço da guerra colonial. Num dos últimos capítulos de *Os Cus de Judas*, podemos ler: ““Não temos árvores aqui: apenas o pó dos edifícios que se erguem, em torno deste, segundo o mesmo modelo deprimentemente igual para bancários melancólicos” (Antunes, 2004: p. 179). Antunes retoma aqui o *leitmotiv* de Lisboa como “cidade branca” (que, aliás, vem do poema em prosa de “Any where out of the World” de Baudelaire) para se apropriar desta imagem e afundar na sua descrição de uma cidade cinzenta, afogada pelo ambiente da ditadura salazarista⁷.

Apesar de se tratar de um texto muito breve, o facto de “Souvenir from Lisbon” conter duas ocorrências intertextuais relacionadas com os primeiros romances de Lobo Antunes parece-me muito significativo para a visão de Lisboa que se depreende destes textos. Num primeiro momento, poderia pensar-se numa continuidade no que diz respeito à representação de Lisboa na obra de Lobo Antunes. No entanto, é o contrário que acontece: por um lado, na crónica, a menção à rua que coxeia já não busca retratar a imagem da cidade doente de *Memória de Elefante*, mas sim a ideia de um cenário urbano inacabado, carente da sua essência, como comentarei mais adiante. Por outro, a alusão à cidade sem árvores também não pretende desvalorizar o espaço lisboeta, como acontecia em *Os Cus de Judas*, mas sim inscrever a representação da cidade numa realidade própria da representação fotográfica, pela menção ao cartão postal intitulado “Souvenir from Lisbon”. Seja como for, a visão de Lisboa sofreu, no olhar do escritor, uma grande transformação nos mais de vinte anos que decorreram entre a escrita dos primeiros romances e a composição da referida crónica. A incompletude do espaço urbano, unida

⁷ Já tive a oportunidade de comentar esta questão do “mito” da cidade branca para o caso de Lisboa. Ver: Cammaert, 2017a.

à representação da cidade como um cartão postal, afigurar-se-ão como recursos fulcrais na compreensão do sentido profundo de “Souvenir from Lisbon”, como mostrarei mais adiante.

Todavia, “Souvenir from Lisbon” contém uma outra relação intertextual, ainda mais relevante, de natureza externa. A crónica é uma homenagem, discreta mas inequívoca, ao conto do escritor argentino Julio Cortázar, intitulado “Las babas del diablo” (em inglês, *Blow-up*), e publicado em 1959 no volume *Las Armas Secretas*. Tal como a crónica de Antunes, o conto de Cortázar elabora uma reflexão sobre a imagem fotográfica e sobre os poderes da representação pela escrita⁸. Como noutras ocasiões, Lobo Antunes parte de uma frase, de uma imagem ou de uma expressão tirada de textos que lhe são próximos, para construir a sua própria versão da situação, num subtil exercício de reescrita⁹.

“Souvenir from Lisbon” é um texto de cariz urbano, um relato aparentemente banal sobre uma rua comum da freguesia de São João, no nordeste da capital portuguesa. O *incipit* da crónica é o seguinte:

O que terei perdido da Rua dos Baldaques? [...] porque em nenhum outro lugar me vem esta certeza de ausência, esta dúvida, este desejo de enfiar as mãos nas algibeiras a revistar-me, estas palmas rápidas blusão fora, esta inquietação vaga, este pressentimento de me faltar o que não entendo o que seja [...] talvez outra coisa para além das coisas, o que devia olhar e não olhei, o que devia sentir e não sinto...¹⁰

Partindo da sensação de incompletude, Lobo Antunes elabora um retrato urbano dos pormenores da Rua dos Baldaques que o narrador da crónica vê à sua volta, todos eles marcados pelo seu carácter prosaico. Pela sua parte, no conto, Cortázar fala de um fotógrafo que assiste ao encontro numa rua de Paris entre um rapaz adolescente e uma mulher mais velha do que ele. O rapaz deixa entrever o seu nervosismo “metiendo las manos en los bolsillos” (Cortázar, 1990: p. 210), e o fotógrafo-narrador acaba por referir-se a “**la soledad como un vacío en los bolsillos**” para descrever a cena urbana (Cortázar, 1990: p. 210. Sublinhados meus).

É evidente que Lobo Antunes se apropria desta imagem da ausência e do desassossego, plasmada na metáfora da solidão como um vazio nos bolsos, e faz dela o ponto de partida para a sua crónica sobre Lisboa. Seja como for, em “Souvenir from Lisbon”, Lobo Antunes quis reescrever, à sua maneira, o relato de Cortázar, adaptando-o à realidade de Lisboa. Na minha opinião, a teia de referências intertextuais no texto de Antunes faz com que esta crónica não possa ser apenas considerada como um texto circunstancial, destinado a um público leitor da imprensa. Pelo contrário,

⁸ O relato de Cortázar foi, aliás, o ponto de partida do conhecido filme *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni, 1966.

⁹ Tenho tido já a oportunidade de comentar esta questão em vários textos. Para as relações entre Lobo Antunes e Cortázar ver, entre outros, Cammaert, 2007. Para as ligações com a obra de Albert Camus, ver, entre outros, Cammaert, 2017b; Cammaert, 2019.

¹⁰ António Lobo Antunes. “Souvenir from Lisbon.” In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2007. p. 233.

estamos perante um texto que contém uma profunda reflexão sobre a imagem e sobre o poder da escrita.

Compor um cartão postal: *punctum* e temporalidade

Uma das noções mais interessantes – e também uma das mais comentadas – desenvolvida por Roland Barthes no seu texto *La Chambre Claire (Camera Lucida: reflections on photography, 1980)* é a de *punctum*. “A photograph’s *punctum* is that accident which pricks me (but also bruises me, is poignant to me)”, escreve Barthes. (Barthes, 1981: 27). O *punctum* afigura-se, ao mesmo tempo, como o complemento e o contraponto do *studium*, o qual pode ser entendido, pela sua vez, como o conjunto de códigos culturais a partir dos quais se interpreta uma imagem. Em síntese, o *punctum* é aquele detalhe da imagem que concede à fotografia um “blind field” (Barthes, 1981, p. 57) capaz de alargar o espectro de interpretações, de ir além do simples registo fáctico da realidade. O *punctum* possui, portanto, “a power of expansion” (Barthes, 1981: p. 45), uma força metonímica que faz com que a imagem gire à volta deste significativo pormenor e adquira mobilidade.

Na análise da crónica “Souvenir from Lisbon”, a noção de *punctum* pode revelar-se muito fecunda, e isto por duas razões: por um lado, porque este “postal narrativo” de Lisboa se articula à volta de uma dinâmica própria da interpretação pictórica, a qual introduz no relato um detalhe que, pela sua capacidade de expansão como diz Barthes, “while remaining a ‘detail’, it fills the whole picture” (Barthes, 1981: p. 45). Este pormenor, portanto, fará com que a natureza do texto mude completamente. Por outro lado, o *punctum* presente na crónica de Antunes é um elemento que provém da ligação de intertextualidade com o relato de Cortázar, o que em certa medida acrescenta a intensidade da reflexão sobre a imagem e os poderes da representação, tema central nos dois relatos.

“Souvenir from Lisbon” estrutura-se à volta de uma série de elementos textuais que, conjugados na escrita, acabam por produzir um efeito surpreendente no que diz respeito à significação desta crónica. Lobo Antunes compõe, ou melhor, *constrói*, uma fotografia pelo viés da escrita. Isto é, a crónica não é apenas o espaço da descrição de um cenário urbano de Lisboa mas, sobretudo, o lugar de materialização de uma representação da realidade que, de facto, desafia as leis da física. Para compreender melhor a maneira como se opera esta “fixação” da realidade numa estética bidimensional própria do cartão postal, convém especificar brevemente os diferentes momentos que contribuem para a arquitetura da crónica, de maneira a poder explicitar o ponto de viragem em que a realidade urbana do texto se transforma, metaforicamente, numa imagem.

Em primeiro lugar, Antunes dispõe, por um lado, os elementos que o levarão a compor a cena urbana da Rua dos Baldaques. São estes: uma senhora que, da janela de um prédio, pendura roupa numa corda; um velhote no passeio, a conversar com o seu cachorro cego; “uma loja, que tanto pode ser um restaurante como uma capelista” (SL, p. 234). Até aqui, a crónica limita-se a dar conta de uma realidade cidadina quotidiana e banal. Nada, pois, parece destoar no retrato da rua lisboeta.

Por outro lado, e como acontece frequentemente na escrita antuniana, o texto introduz um elemento rememorativo, neste caso relacionado com a infância. Cito: “uma borboleta esteve três dias no espelho do toucador da minha mãe, ao terceiro dia caiu morta nos frascos de perfume, isto foi há que tempos e ainda hoje me pergunto se a sua imagem morreu primeiro do que ela” (SL, p. 234). Esta memória autobiográfica do âmbito familiar ocupará, aos poucos, um espaço cada vez maior na crónica, até o ponto de, no final do texto, a voz da mãe surgir a chamar pelo seu filho (chamado, não por acaso, António) desde o passado, num procedimento tipicamente antuniano de sobreposição das realidades temporais.

Em segundo lugar – e este é o momento fulcral do texto –, a descontinuidade na dialéctica da crónica dá-se no instante em que, na descrição do cenário da Rua dos Baldaques, intervém um elemento extratextual que faz com que o texto se transforme, de forma tão subtil como surpreendente, numa verdadeira representação bidimensional da realidade. Dito de outra maneira, é necessária a irrupção de uma circunstância própria da acção física de desenhar sobre o papel, para o texto se tornar numa imagem de cartão postal. Considero oportuno, nesta altura, transcrever *in extenso* o excerto em questão, de forma a conseguir visualizar melhor esta ruptura na lógica textual:

[...] no pedaço de céu sobre os telhados, em forma de losango, **alguém desenhou um pombo / dois pombos / alguém desenhou um pombo a lápis de cor**, tudo parado, quieto, mesmo a roupa na corda, um / dois pombos, o segundo pior desenhado que o primeiro / **tudo parado, quieto, mesmo a roupa na corda, uma atmosfera de postal / Souvenir from Lisbon / para escrever do lado sem casas e mandar à família, vejam como Lisboa é pequena, pobre e sem árvores, reparem naquele homem ali, que marquei com uma seta, à procura do que perdeu na Rua dos Baldaques [...]**¹¹

Neste preciso instante da crónica, o ritmo narrativo altera-se por completo, e a perspectiva muda brutalmente, tanto para o autor como para o leitor. A partir do momento em que Antunes – o narrador e protagonista supostamente *in situ* – escreve que “alguém desenhou um pombo”, passa então a considerar a realidade que está a descrever como uma imagem. Assim, o espaço tridimensional resulta, graças a este acto deliberado de ingerência do autor, transformado na sua própria representação, dado que só é possível intervir nele através de um gesto “artístico” como o de desenhar um pombo (dois pombos) “no pedaço de céu” da Rua dos Baldaques.

Este pombo desenhado a lápis de cor na materialidade do espaço – doravante, representação fotográfica de uma paisagem – poderia ser considerado, portanto, como o *punctum* do postal “Souvenir from Lisbon”. Noutras palavras, o elemento do pombo na imagem seria aquele “sting, speck, cut, little hole — and also a cast of the dice” (Barthes, 1981: p. 27) que faz capotar o texto todo para uma outra dimensão. O pombo viria ser, assim, aquele pormenor que está aí, *inscrito* no texto, mas que o leitor tem de identificar como fazendo parte de uma realidade extra-narrativa para o tornar naquele

¹¹ António Lobo Antunes. “Souvenir from Lisbon.” In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2007. p. 234 (Sublinhados meus).

“blind field” que expande o campo de significações do texto/imagem. Ou, melhor, esse pombo acabaria por ser, retomando as palavras de Barthes, “what I add to the photograph and *what is nonetheless already there*” (Barthes, 1981: p. 55).

Além disso, a ruptura introduzida pelo acto de modificar, pelo traço a lápis de cor, o equilíbrio da cena urbana (considerada já como uma representação), traz consigo uma segunda consequência muito significativa (e, no entanto, natural neste tipo de realidade): o tempo detém-se (“tudo parado, quieto” diz o texto). É então quando, como consequência desta mudança de perspectiva, se produz a aparição daquela “atmosfera de postal” que faz com que o narrador intitule o quadro que tem perante os seus olhos “Souvenir from Lisbon”. É graças à introdução deste elemento próprio de uma imagem que Antunes consegue anular a realidade tridimensional espacial e, por dizê-lo de forma simples, encerrá-la na materialidade da imagem do que acaba de criar.

Finalmente, a metamorfose do relato urbano em objecto (cartão postal) provoca uma terceira consequência ainda maior para o equilíbrio da crónica. No único momento do texto em que o narrador dirige a palavra ao leitor, a metatextualidade resulta acrescentada e o escritor acaba representado – auto-representado, poderíamos dizer – na lógica da imagem do postal, integrando desta forma o novo cenário: “...reparem naquele homem ali, que marquei com uma seta, à procura do que perdeu na Rua dos Baldaques”, podemos ler. Aliás, este elemento metatextual aporta esclarecimentos quanto ao início da perturbação narrativa da crónica: esse “alguém” que tinha desenhado, segundos antes, dois pombos no losango do céu e que, por conseguinte, parou o tempo do presente na rua lisboeta transformando-o numa imagem, poderia ser a mesma pessoa que se assinalou a si própria na fotografia da Rua dos Baldaques. Desta forma, a *mise en abîme* sugerida pela presença do escritor no postal da Rua dos Baldaques atinge aqui a sua plenitude.

Na minha opinião, poderia pensar-se também num segundo *punctum*, mais notório. A borboleta do tocador da casa familiar é, de facto, o elemento que abre o caminho à rememoração da infância e que permite que a mãe faça irrupção na cena da Rua dos Baldaques. “[Q]uem me diz que não foi a borboleta de há que tempos que perdi na Rua dos Baldaques” (SL, p. 235), podemos ler e, a continuação, quando a recordação da mãe se aproxima do narrador (“Cresceste tanto [...] António”, são as palavras da mãe), a crónica encerra desta maneira:

...de forma que me vou embora muito depressa da Rua dos Baldaques antes que [...] antes que no postal ilustrado / Souvenir from Lisbon / não seja o reflexo dos choupos do cemitério a arrepiar as paredes [...] antes que o reflexo nas paredes da Rua dos Baldaques sejam as lágrimas de saudades do fotógrafo¹².

Contudo, julgo que este *punctum* pertence, ainda, à realidade tridimensional da crónica, dado que o narrador António abandona a rua e, nessa medida, impede a materialização da memória na

¹² António Lobo Antunes. António Lobo Antunes. “Souvenir from Lisbon.” In: *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2007. pp. 235-236.

imagem bidimensional do cartão postal. Isto é, a imagem da Rua dos Baldaques fica, por assim dizer, incompleta, já que o narrador não permite que o encontro entre a mãe jovem, sem “nenhuma ruga, nenhum cabelo branco” (SL, 235), e o filho António se concretize no espaço da imagem que tem como título “Souvenir from Lisbon”. Nesse sentido, o verdadeiro *punctum* do cartão postal da Rua dos Baldaques encontrar-se-ia naqueles elementos que a memória traz, mas que não podem ser apreendidos pelo observador pela sua condição de eventos passados. Michael Fried afirma a propósito do *punctum*: “Time, in Barthes’s sense of the term, functions as a *punctum* for him precisely because the sense of something being past, being historical, cannot be perceived by the photographer or indeed by anyone else *in the present*”. (Fried, 2005: p. 560)

Dito seja isto, o tempo constitui, de facto, a profunda essência do *punctum* para além de ser o detalhe que prende o observador. Nas palavras de Barthes, “[t]his new *punctum*, which is no longer of form but of intensity, is Time, the lacerating emphasis of the *noeme* (“that-has-been”), its pure representation” (Barthes, 1981: p. 96). Os pombos desenhados a lápis de cor correspondem, pois, ao que Barthes denomina, falando das fotografias históricas, “a defeat of Time in them: *that* is dead and *that* is going to die” (Barthes, 1981: p. 96). Afinal de contas, nesta crónica, a transfiguração do espaço real em representação fotográfica simbolizaria a impossibilidade de materialização do encontro da memória (a recordação da mãe) com o presente daquele homem “à procura do que perdeu na Rua dos Baldaques” (SL, p. 234). Ou, parafraseando Barthes, a crónica-postal de Lobo Antunes encenaria a inconcebível revivescência do passado no espaço da cidade.

Para concluir, ressaltarei brevemente dois aspectos relacionados com a intertextualidade entre “Las babas del diablo” e “Souvenir from Lisbon” que me parecem sintetizar as principais questões sobre a representação aqui analisadas. Em primeiro lugar, o elemento dos pombos em Lobo Antunes, determinante para o desenlace da crónica, é uma adaptação do *leitmotiv* das nuvens e dos pombos do conto de Cortázar. Ao longo do relato do escritor argentino, as várias menções às nuvens e aos pássaros servem para denotar o movimento na paisagem, tanto na cena das ruas de Paris quanto na imagem da representação fotográfica. Cortázar escolhe então fechar o seu texto fazendo referência às nuvens e aos pombos no retângulo do céu, que são uma marca da mobilidade do tempo na materialidade animada da fotografia:

Lo que queda por decir es siempre una nube, dos nubes, o largas horas de cielo perfectamente limpio, rectángulo purísimo clavado con alfileres en la pared de mi cuarto. [...] y poco a poco el cuadro se aclara, quizá el sol, y otra vez entran las nubes, de a dos, de a tres. Y las palomas, a veces, y uno que otro gorrión¹³.

Assim, “una nube, dos nubes” transformam-se, na crónica de Lobo Antunes, naqueles “um pombo, dois pombos” que, paradoxalmente, vêm marcar a paralisação do tempo na Rua dos Baldaques como mencionei anteriormente. Igualmente, mas numa proporção menor, as “lágrimas de

¹³ Julio Cortázar. “Las babas del diablo” (1959), in: *Los relatos*, Vol. 3. Madrid, Alianza, 1990. p. 219.

saudades do fotógrafo” que encerram o texto do Português remetem claramente para as “lágrimas demasiado tarde” e para as “lágrimas vertidas” (Cortázar, 1990: p. 217) com que o fotógrafo narrador de Cortázar se refere à sua desilusão por não poder intervir na cena capturada pela imagem fotográfica.

Finalmente, a inversão da perspectiva entre movimento e imobilidade não é fortuita. Nestes dois textos, estamos perante duas visões opostas, mas fundamentalmente convergentes, sobre a relação entre o observador e a escrita. Por um lado, através da animação do cliché pendurado na parede, Cortázar dá vida a uma imagem fotográfica, *per se* estática. Por outro, em Lobo Antunes opera-se o processo contrário: a criação de um postal a partir de uma cena urbana “em movimento” busca capturar a realidade numa representação fixa, a da imagem fotográfica. Afinal de contas, tanto Cortázar como Lobo Antunes estão a questionar a univocidade da noção do olhar, apontando – como o fez Barthes com o *punctum* – para o poder metonímico da imagem. Num dos excertos mais lúcidos de “Las babas del diablo”, o narrador profere as seguintes palavras, que se aplicam perfeitamente a Lobo Antunes ao compor a sua homenagem a Cortázar:

Creo que sé mirar, si es que algo sé, y que todo mirar rezuma falsedad, porque es lo que nos arroja más afuera de nosotros mismos [...] De todas maneras, si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible; basta quizá elegir bien entre el mirar y lo mirado...¹⁴

Esta condição de *falsidade* de que fala Cortázar é, de facto, o pressuposto a partir do qual o leitor de Lobo Antunes tem de se deixar *afogar* pelo texto aparentemente raso, no intuito de *trazer para cima* a essência de “Souvenir from Lisbon”. Noutras palavras, cabe ao leitor identificar, na crónica, “o segundo eterno em que o artista faz corpo com o ar” de que fala Antunes no texto citado em epígrafe.

Bibliografia

- Antunes, António Lobo; Pomar, Júlio. *Tratado do dito e feito: poema; seguido de Apontar com o Dedo o Centro da Terra*. Lisboa, Dom Quixote, 2003.
- Antunes, António Lobo. *Memória de Elefante* (1979). Lisboa, Dom Quixote, 2004 (ed. *ne varietur*).
- _____. *Os Cus de Judas* (1979). Lisboa, Dom Quixote, 2004a (ed. *ne varietur*).
- _____. *Terceiro Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2006 (ed. *ne varietur*).
- _____. *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa, Dom Quixote, 2007 (ed. *ne varietur*).
- Barthes, Roland. *Camera Lucida: reflections on photography* (1980). New York, Hill and Wang, 1981.
- Cortázar, Julio. “Las babas del diablo” (1959), in: *Los relatos*, Vol. 3. Madrid, Alianza, 1990.
- Cammaert, Felipe. “Dois autores em busca de personagens: a personagem criadora de ficção em António Lobo Antunes e Julio Cortázar”, in: Oliveira, Anabela (ed.), *Espelbos, uma físga...e poesia. Doutoramento Honoris Causa António Lobo Antunes*. Vila Real, UTAD, 2007.

¹⁴ Julio Cortázar. *Idem*, p. 209.

- _____ "António Lobo Antunes, o autor: o seu nome é Legião", *Colóquio Letras*. 174. 2010, pp. 96-113
- _____ "En la ciudad blanca: visiones y representaciones de Lisboa en la literatura y el cine". *Dearq*, 21. 2017a, pp. 10-19.
<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.18389/dearq21.2017.01>
- _____ *Le Cul de Judas d'António Lobo Antunes*, in Cécile Brochard *et al.*, *Expérience de l'Histoire, poétiques de la Mémoire*. Paris, Ellipses, 2017b, pp. 173-224.
- _____ "A visita da tia Teresa : experiência da guerra colonial e resiliência pela escrita em *Os Cus de Judas*", *Revista Colóquio/Letras* 201. 2019, pp. 20-31.
- Fried, Michael. "Barthes's *Punctum*." *Critical Inquiry*, vol. 31, no. 3, 2005, pp. 539–574.
www.jstor.org/stable/10.1086/430984
- Jiménez, António (2014), "António Lobo Antunes: 'Ninguém escreve como eu. Nem eu mesmo'", *El País*, 24 de Janeiro.
https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/23/cultura/1390507834_868380.html
- Seixo, Maria Alzira *et al.* *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*, vol. I, Lisboa, INCM, 2008.
- Seixo, Maria Alzira. *As Flores do Inferno e Jardins Suspensos*, Lisboa, Dom Quixote, 2010.

Felipe Cammaert é investigador no âmbito do projeto internacional "Memoirs, Filhos de Império e Pós-memórias Europeias", European Research Council, a decorrer no Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra. Doutor em Estudos Românicos e Literatura Comparada pela Universidade Paris Nanterre, com uma tese sobre as representações da memória na obra de António Lobo Antunes e de Claude Simon. Foi bolseiro de investigação da Fundação Calouste Gulbenkian (2017) e bolseiro de pós-doutoramento da FCT no Centro de Estudos Comparatistas (FLUL, 2008-2014), nas áreas da literatura comparada e literatura portuguesa contemporânea. Tem sido docente nas Universidades de Picardie (França), Lisboa (Portugal) e Los Andes (Colômbia) e investigador da Biblioteca Nacional da Colômbia. É tradutor do francês e do português de autores contemporâneos para a América Latina. Últimas publicações: "Titularidade da experiência e pós-memória nas literaturas pós-coloniais europeias" (2020), *Revista Letras Raras*, 9, 2, 161. "A visita da tia Teresa: experiência da guerra colonial e resiliência pela escrita em *Os Cus de Judas*" (2019), *Revista Colóquio/Letras*, 201, 20-31.