

## **AS SOMBRAS DE UMA AZINHEIRA (ÁLVARO LABORINHO LÚCIO): METAMORFOSES DA REVOLUÇÃO DE ABRIL**

### **AS SOMBRAS DE UMA AZINHEIRA (ÁLVARO LABORINHO LÚCIO): METAMORPHOSES OF THE APRIL REVOLUTION**

Ana Paula Arnaut

Universidade de Coimbra

[orcid.org/0000-0001-9853-5940](https://orcid.org/0000-0001-9853-5940)

[arnaut@ci.uc.pt](mailto:arnaut@ci.uc.pt)

28

#### **RESUMO**

Por entre indagações de índole filosófica, o romance de Álvaro Laborinho Lúcio, *As sombras de uma azinheira* (2022), espelha, de forma tão incisiva quanto mordaz e certa, o que foi e o que é a realidade de uma Revolução que, para bem ou para mal, formatou hábitos, mentalidades, ideologias e identidades. Ainda que um dos paratextos iniciais advirta que “Eventuais semelhanças com figuras ou factos que tenham inspirado este romance não significam nem procuram qualquer correspondência com a realidade”, a narrativa é a prova de que, ao contrário do que se supõe, do que o próprio autor supõe, não há ficções puras.

**PALAVRAS-CHAVE:** 25 de Abril, Revolução, identidade, esperança, desalento.

#### **ABSTRACT**

Amid philosophical enquiries, Álvaro Laborinho Lúcio’s novel, *As sombras de uma azinheira* (2022) reflects, as incisively as it is biting and accurate, what was and is the reality of a Revolution that, for better or worse, shaped habits, mentalities, ideologies and identities. Although one of the initial paratexts warns that “Any similarities with figures or facts that have inspired this novel do not mean or seek any correspondence with reality”, the narrative is proof that, contrary to what is supposed, what the author himself supposes, there are no pure fictions.

**KEYWORDS:** 25<sup>th</sup> of April, Revolution, identity, hope, discouragement.

Em entrevista à revista *Novos livros (s.d)*, sobre o romance *O beco da liberdade* (2019), Álvaro Laborinho Lúcio esclarece que este “terceiro romance”, “depois de *O chamador*, de 2014, e de *O homem que escrevia azulejos*, de 2016”, se situaria “Entre a ficção e o ensaio”, não constituindo, com os anteriores, uma trilogia, dado não haver uma “relação direta entre os três”. Porém, acrescenta,

um traço comum pode encontrar-se a aproximá-los: a condição humana e a busca de uma compreensão para o seu sentido e limites. De todo o modo, nos três casos, é de romance que se trata, de ficção pura, e não de ensaio, forma para a qual encontrei outros temas, como, por exemplo, num misto de crónica e de ensaio, *O julgamento – Uma narrativa crítica da Justiça* (2012), onde trato, como o próprio título indica, de forma crítica, o funcionamento da justiça entre nós, nos últimos cinquenta anos.

Convocamos estas palavras do autor porque o seu quarto romance, *As sombras de uma azinheira* (2022), em título que sugestivamente evoca a Revolução de Abril, confirma a preocupação com relatos *de* e *sobre* a condição humana e, por consequência, com a tentativa de compreender “o seu sentido e limites”. Assim, além dos inevitáveis desabafos, ou das breves considerações que sempre pontuam os discursos quotidianos das personagens, reflexo, afinal, do que conosco também acontece no além texto, devemos registar as indagações sobre a decrepitude de uma velhice que a todos tocará (se se lá chegar), ou sobre a vida e a morte, o tempo e a eternidade, o Inferno e o Paraíso e o Purgatório (Lúcio, 2022, p. 212). Não se deve estranhar, pois, que as reflexões sobre estes *topoi* seja encenada a partir dos pontos de vista dialogantes entre os que ainda andam por este mundo e os que dele já partiram, talvez porque, como afirma uma das personagens, João Aurélio, “Isto de falar com os mortos é assim uma espécie de adiantamento, conversas por conta” (Lúcio, 2022, p. 224). Assim, em cenário(s) que lembra(m) um dos *quadros* que lemos no romance *A Torre da Barbela*, de Ruben A. (1964) (Lúcio, 2022, p. 194) – aquele em que, ao cair da noite, depois da visita dos turistas, os Barbela velhos ressuscitam, consigo trazendo ódios e amores de oito séculos diferentes –, sabemos, pela voz de Georgina, em vida empregada dos pais de João Aurélio e agora quase filósofa, que

– Para os vivos, a eternidade é medida em função do tempo. Vocês não têm qualquer ideia do que ela seja. Falam de eternidade como se fosse um tempo ainda vosso ao qual retiram o limite final, ou o termo. A eternidade, para vós é o tempo sem fim. Não sabem nada do que se passa depois da morte, mas mesmo assim

não se aquietam. (...) A eternidade, meu filho, é a ausência de tempo. De um tempo que não tem início nem fim e que, por isso, não existe (Lúcio, 2022, p. 212).

Entre outros assuntos aflorados ou debatidos nestes momentos que esbatem as fronteiras entre mundos possíveis (o verdadeiro, o verosímil e o inverosímil), senão mesmo transgredindo-as, transformando momentaneamente a narrativa em não natural<sup>1</sup>, comenta-se também sobre o que haverá depois da morte para, em tom e cor que relativizam a figura de Deus, substituindo-o por uma “Sabedoria Universal” (Lúcio, 2022, p. 213) “acessível a todos” (Lúcio, 2022, p. 228), se começar a achar que, em derradeira instância, para que os mortos conservem a sua existência “basta uma pessoa viva” (Lúcio, 2022, p. (Lúcio, 2022, p. 213). “Afinal, diz João Aurélio, personagem-protagonista desta que é também uma narrativa sobre afetos, nunca desligados do seu antônimo, e de identidades (talvez irremediavelmente) perdidas, “o meu trisavô só começou a existir não por via das palavras de dom Abundo [um outro defunto com quem falara anteriormente], mas por haver um trineto vivo a quem elas foram dirigidas” (Lúcio, 2022, p. 213).

O diálogo entre estas duas personagens sobre o facto de o conhecimento pairar para lá da morte, estando, ao contrário do que sucede em vida, “acessível a todos, e de forma igual, manifestando-se sempre nas palavras que trocamos”, segundo Georgina (Lúcio, 2022, p. 212), franqueia ainda a entrada em reflexões particularmente interessantes acerca da noção, e do desejo, de igualdade. *Ouçamos* as palavras de João Aurélio, longas, mas reveladoras:

Sou capaz de aceitar a ideia de Sabedoria Universal, de que falou Georgina. Gosto disso. Como gosto do sentimento de igualdade que ela diz ser partilhado por todos depois da morte. Mas isso revela-se em quê? Continua, cada um, a manter a sua individualidade, a ser completamente livre, e então a igualdade não é mais do que uma garantia de acesso equitativo à Sabedoria Universal? Já se sabe que, para os mortos, o ter não tem significado. Isto, se não falarmos dos corpos. Para esses há sempre diferenças. Basta olhar para o jazigo dos Alcaldes, e para a campa do padre-cura.

<sup>1</sup> Designação proposta por Alber; Nielsen; Richardson; Iverson (*s.d.*) que nos parece partir das considerações feitas por Tomás Mayordomo Albaladejo (1986, p. 59–59) sobre a teoria dos mundos possíveis. A narrativa não natural é uma narrativa que viola as convenções miméticas das narrativas não ficcionais (naturais) e que, por isso, pode conter impossibilidades físicas ou lógicas. Segundo Tomás Albaladejo, existem três tipos de modelo de mundo: o de tipo I, aquele a que correspondem as regras do mundo objetivamente existente; o de tipo II, o do ficcional verosímil, as regras não são as do mundo objetivo, mas estão de acordo com elas; o de tipo III, o do ficcional não verosímil, caracterizado por transgredir as regras do mundo real.

Os corpos dos mortos são ainda coisa da vida. São os vivos que os guardam, registam, gravam, até que desaparecem da memória de quem os conserva e transmite para as gerações futuras. Depois da morte, é que toda a ideia de materialidade se esvai e, com ela, a importância do ter. O resultado é que a igualdade deixa de ser uma utopia. Existe por si, sem obstáculos ou limitações. O que fica por saber é se cada um fica a ser como todos, ou se as diferenças se mantêm e cada qual continua, mesmo depois da morte, a ser como é (Lúcio, 2022, p. 226, ver 228).

Mas o romance não vive apenas destas indagações filosóficas; se vivesse, tornar-se-ia, eventualmente, demasiado hermético, porque, talvez, demasiado teórico e especulativo, no sentido que a Filosofia lhe concede. Assumimos, pois, com a liberdade que nos concede o papel de leitores, que a narrativa em apreço é isso, mas é também mais do que isso. Apesar de subversões de índole variada, em que também se conta a estratégia metaléptica de transgressão de níveis narrativos (o do autor e o das personagens)<sup>2</sup>, *As sombras de uma azinheira* é um espelho que reflete, de forma tão incisiva quanto mordaz e certa, o que foi e o que é a realidade de uma Revolução que, para bem ou para mal, formatou hábitos, mentalidades, ideologias e identidades.

Ainda que um dos paratextos iniciais advirta que “Eventuais semelhanças com figuras ou factos que tenham inspirado este romance não significam nem procuram qualquer correspondência com a realidade”, a narrativa é a prova de que, ao contrário do que se supõe, do que o próprio autor supõe, não há ficções puras. Em todas as narrativas, em todos os romances, recontextualizando as palavras de José Cardoso Pires em *Balada da Praia dos Cães* (1992, p. 256), existe uma eterna aliança entre facto e ficção; nelas, neles, “há distanciamentos e aproximações a cada passo, e tudo se pretende num paralelismo autónomo e numa confluência conflituosa, numa verdade e numa dúvida que não são pura coincidência” (Pires, 1992, p. 256).

Sem desvelar mais do que o necessário (porque o livro, este ou qualquer outro, para o que agora nos interessa, quer-se lido com a expectativa e a surpresa que cada página deve oferecer, e que, aqui, oferece, de facto), o *retrato* que Laborinho Lúcio desenha dos quarenta e cinco anos que se seguiram à Revolução de Abril de 1974, bem como das personagens – principais ou secundárias – que o viveram ou que com ele começaram a

<sup>2</sup> Segundo Gérard Genette (*apud* Alber; Nielsen; Richardson; Iverson, *s.d*), a metalepse diz respeito a qualquer intrusão do narrador extradiegético no universo narrativo (ou pelas personagens num universo metadieético, etc.), ou o inverso.

viver, encontra paralelo no que sabemos ter sido esse espaço-tempo, por experiência própria ou, para os mais novos, por relatos de outrem.

Da urdidura romanesca, em sinfonia construída a três vozes, ou melhor, a uma voz majoritariamente autónoma, a de João Aurélio, e a uma outra, a de Catarina, a filha, sistematicamente introduzida e/ou guiada pela instância narrativa nos seus relatos, sobressaem, portanto, em múltiplos momentos e com finalidades diferentes, considerações sobre a Revolução dos Cravos (e suas consequências, naturalmente), em linha temática de imediato sugerida pelo pórtico da obra, como, aliás, já sublinhámos. Lembrando que a sua função é, em regra, a capacidade para revelar o que o leitor encontrará entre a capa e a contracapa, embora de formas diversas e com graus de ambiguidade variados (Adorno, 1975, p. 214, concebe-o, por exemplo, como o “microcosmo da obra”), o título escolhido aciona, pois, expectativas muito específicas. Referimo-nos àquelas que decorrem do que, a partir de José Saramago, podemos também designar como “dia levantado e principal”, expressão usada em *Levantado do chão* (1982, p. 365) a propósito do episódio de ocupação das herdades abandonadas pelos latifundiários alentejanos no pós-Revolução dos Cravos.

É impossível, portanto, *com e a partir* do título (que o desenrolar da narrativa tornará polissémico), que não nos venha à memória (e desta voltaremos a falar mais adiante) a canção *Grândola, Vila Morena*, de Zeca Afonso, que, com *E Depois do Adeus* de Paulo de Carvalho (esta parcialmente transcrita nas páginas iniciais, aquela mencionada na terceira página do romance, a 19), foi também senha (a segunda) da Revolução de Abril. Uma Revolução que finalmente concretiza a “viragem da História” ensaiada em tempos pretéritos, como os de Humberto Delgado, o *General Sem Medo*, em maio de 1958, e que, num primeiro momento, João Aurélio comovidamente recorda na noite em que a esperança de Abril e a alegria da anunciada paternidade repartida com a mulher, Maria Antónia, coincidem:

Viera com o pai. Fora ter com ele à aldeia e dali partiram. Santa Apolónia era pequena para tanta gente. A liberdade tinha o tamanho do grito que começara no Porto e que aquela massa imensa soltou à chegada do *General Sem Medo*. Ah! Como tudo ia mudar. Era o povo num movimento sem retorno. Vieram-lhe as lágrimas do pai. Não falava. Abrira um sorriso que punha expressão na felicidade, e deixava que as lágrimas lhe rolassem pela face. E ele estava lá. Ele, João Aurélio, e preparava-se para testemunhar a viragem da História. Não contava com a força da repressão, logo ali à chegada do comboio. Nem com a proibição do comício, com

a guarda a cavalo, com os bastões, com o turbilhão das fugas. E não imaginava a fraude que haveria de envergonhar o voto (Lúcio, 2022, p. 21).

Todavia, num segundo momento, também respeitante ao espaço íntimo da personagem no presente da madrugada da Revolução, turvam-se e anoitecem igualmente os sentimentos e as expectativas, embora por motivos diversos. Não são agora os bastões da guarda a cavalo que contrariam a sua esperança de felicidade, mas as notícias, não menos violentas, da gravidade do estado pré-parto de Maria Antónia. Consumada a tragédia assim anunciada, inquirir-se-á, em definitivo, o gozo da felicidade esperada; e da azinheira – e do que ela representa – apenas lhe restará a sombra que simbolicamente sempre volta no amanhã seguinte (Lúcio, 2022, p. 45). Desalentado para todo o sempre da narrativa, em autoimposto isolamento, porque com a morte da mulher “perde o sonho da revolução” (Lúcio, 2022, p. 129) (também não conseguido “no Onze de Março”<sup>3</sup> [Lúcio, 2022, p. 128]), João Aurélio não viverá, não quererá viver, também, a alegria da paternidade, inconscientemente<sup>4</sup> atribuindo à filha, Catarina, a perda do “sonho do amor”, como confessa ao amigo Honório, membro do Partido e “crítico feroz daqueles que o vinham abandonando desde as cisões dos fins dos anos oitenta” (Lúcio, 2022, p. 129):

Tu não podes entender o amor de que te falo. Nem tu, nem ninguém. É preciso ter vivido a tragédia, reconhecer a maldição, ser parte delas, ser ao mesmo tempo seu rosto e sua vítima, para compreender. Nunca devia ter ficado o tempo que fiquei. O sofrimento era demais. O discernimento nenhum. Mas foi a derrota política que me abriu os olhos. Que importava, afinal, isso? Que disfarce procurava eu aí? No dia da *Revolução dos Cravos*, tal como a Maria Antónia, também eu acabei. Tudo o que nasceu nesse dia já não foi para mim que nasceu. Essa foi a única forma que encontrei para sobreviver. O segredo estava na Maria Antónia. Foi ela a dar à luz um tempo novo. Para mim, foi ela a revolução (Lúcio, 2022, p. 129).

Por motivos de índole diversa, outras personagens manifestarão, ao longo do romance, o seu desânimo relativamente às expectativas criadas *no e pelo* 25 de Abril. Deste modo, a esperança e o entusiasmo provocados pelo novo tempo – e que algumas

<sup>3</sup> “Operação militar desencadeada por sectores afetos ao General Spínola, na manhã de 11 de março de 1975, contribuiu para a radicalização do processo revolucionário português e para o reforço da Esquerda Militar no seio do Movimento das Forças Armadas” (Noronha, 2016, p. 71).

<sup>4</sup> Na conversa com o camarada Honório, afirma ser falso “ter dito alguma vez que foi essa rapariga que matou a mãe” (Lúcio, 2022, p. 129).

personagens celebram – não são dados sem que deles se isente um certo espírito crítico, como aliás sucede nas páginas de *Retrato dum amigo enquanto falo* de Eduarda Dionísio (1979)<sup>5</sup> ou, entre outros exemplos, na reta final do já mencionado *Levantado do chão*:

Porém, tão pouco tempo passado depois de Abril e Maio, voltaram ao latifúndio os rigores conhecidos, não os de guarda e pide, que uma se acabou e outra vive dentro do posto, olhando a rua pela janela fechada, ou, tendo de sair, por máxima obrigação, vai renteando as casas, nem te vi nem te conheço. Rigores são os outros costumados, dá vontade de tornar atrás neste relato e repetir palavras ditas, Estava o trigo na terra e não o ceifaram, não o deixam ceifar, searas abandonadas, e quando os homens vão pedir trabalho, Não há trabalho, que é isto, que libertação foi esta, então já se fala que vai acabar a guerra em África e não acaba esta do latifúndio. Tanto se apregooou de mudanças e de esperanças, saíram as tropas dos quartéis, coroararam-se os canhões de ramos de eucalipto e os cravos encarnados, diga vermelhos, minha senhora, diga vermelhos, que agora já se pode, andam aí a rádio e a televisão a pregar democracias e outras igualdades, e eu quero trabalhar e não tenho onde, quem me explica que revolução é esta (Saramago, 1982 ,p. 357).

De igual modo, reconhecemos no romance de Laborinho Lúcio a presença de momentos narrativos marcados pela frustração, diversamente justificada, e em alguns dos quais não podemos deixar de verificar a correspondência com uma certa realidade coeva, na qual, na verdade, os ideais democráticos têm progressivamente vindo a anoitecer. Isso não significa, no entanto, repetimos, que o xadrez narrativo de *As sombras de uma azi-*

---

<sup>5</sup> Como já sublinhámos em outra ocasião (Arnaut, 2004), no que diz respeito à inscrição do tema da Revolução de Abril em romances portugueses, parece-nos ser possível identificar pontos de vista que se estendem da euforia (ou da esperança apolínea num futuro melhor) à suspeição, ora melancólica, ora desencantada e crítica, de plenos e efetivos resultados práticos no campo político e social. No primeiro caso, em que se incluem, por exemplo, *Manual de pintura e caligrafia* (1977) ou *A noite*, de José Saramago (1979), encontramos um conjunto de narrativas que, embora publicadas alguns anos depois de 1974, encerram o relato ou no próprio momento da Revolução ou em momentos muito próximos. No segundo, que conta com os títulos mencionados de José Saramago e de Eduarda Dionísio mencionados no corpo do texto, respeitante a obras cujo enredo se prolonga quer pelo imediato período pós-revolucionário, quer num tempo que quase toca o nosso presente, é-nos facultada a entrada num universo em que os cravos perdem a sua cor. De igual modo, embora com o tom satírico e corrosivo que caracteriza a produção ficcional do autor, deve assinalar-se o romance *Fado Alexandrino* de António Lobo Antunes (1983), em cuja segunda parte (intitulada “A Revolução”) verificamos que as experiências pessoais do grupo de militares que, dez anos depois, comemoram o regresso da Guerra Colonial (em Moçambique), não corresponde a uma visão luminosa, eufórica, do 25 de Abril.

*nheira*, tal como o de outras obras, alinhe em contramão à defesa de Abril. Como em 1982 escreveu Vergílio Ferreira, apesar de, hoje, como então, “Todo o entusiasmo dos primeiros dias – do primeiro mês – [...] começa[r] a parecer infantil”, é impossível não considerar, como o mesmo autor o fez, que “Não se é adulto sem se ser criança” (1982, p. 195). E, afinal, quem sabe como medir o crescimento e o desenvolvimento de uma Revolução?

De expectativas fracassadas são exemplo as palavras de Honório, que chama a atenção para a transferência do poder para o dinheiro (Lúcio, 2022, p. 131), para o facto de ser a corrupção “a parceria público-privada mais antiga do mundo” (Lúcio, 2022, p. 132), ou “para os perigos do esquerdismo”, no momento em que aponta o dedo à emergência de

uma intelectualidade urbana, gente jovem, quadros superiores, que começa a deslocar-se. Reivindica posições de esquerda, mas quer um discurso diferente, inovador, cada vez mais ligado às liberdades individuais. O sexo, por exemplo, transformou-se num assunto político. A liberdade tende a prevalecer sobre a igualdade (Lúcio, 2022, p. 130).

Sem conseguir abster-se de um arguto espírito crítico que atinge o próprio partido a que pertence, quando sabemos da sua revolta com a expulsão de um camarada “por ser homossexual” (Lúcio, 2022, p. 149), em menção ao caso de Júlio Fogaça, o democrata e defensor de Abril, a tudo isto acrescenta que,

À medida que os entusiasmos se vão perdendo, que os planos iniciais vão saindo furados, o pessoal começa a debandada. E isto toca a todos, mesmo aos mais desfavorecidos. O consumo atinge-os como se fosse um vírus e, quando se vai por eles, já estão noutra onda. Não fazes ideia pá. Outros, mais hábeis, são agora defensores acérrimos daquilo que há pouco combatiam com unhas e dentes. A política está toda encaixada ao centro, João, é aí que está o voto e, como sabes, o centro é oscilante. Nos dias de hoje, não há uma grande diferença entre centro e direita. Não vês o partido Socialista quando chega ao poder? Ganha à esquerda e governa à direita (Lúcio, 2022, p. 131).

Para uma outra personagem, Hermínia Ferreira Bastos, de posicionamento ideológico muito diferente do de Honório, fazendo prova de que naquela madrugada e nos tempos que se lhe seguiram nem todos choraram pelas mesmas razões, a Revolução terminou com o que Virgolino ironicamente designa como os “Bons tempos!” nas ex-colónias, depois de a cunhada saudosamente recordar “o luxo com que se vestiam, a abundância

do que se comia, os apelidos das visitas, tudo a correr para o lugar das saudades que ficaram e das injustiças sofridas por quem tanto bem ali fez” (Lúcio, 2022, p. 189). “Bons tempos” que, como acrescenta a personagem, “nem todos (...) recordam com a mesma saudade” (Lúcio, 2022, p. 189). Revelador de um ponto de vista oposto ao de Hermínia, mais uma vez ilustrando os diferentes efeitos e sentimentos provocados pela Revolução, o comentário, que ecoa as palavras de Honório, é posteriormente precisado de forma límpida e ponderada em conversa com Catarina:

Essa coisa das certezas já não é o que era. Por exemplo, nós, cidadãos em geral, os que se identificam com o Vinte e Cinco de Abril, nem por isso nos identificamos com todos aqueles que o fizeram. Não nos identificamos mesmo de todo com alguns deles. Mas não podemos por isso deixar de lhes agradecer o acto do qual nasceu a nossa democracia. A nossa ligação ao dia, à data, tem muito que ver com essa gratidão original (Lúcio, 2022, p. 235).

Para Catarina, porém, tal como para o pai, João Aurélio, como já sabemos, o novo tempo traz a memória de perdas pessoais irreparáveis. Sem, contudo, querer “beliscar a importância desse momento e do significado que lhe é dado”, em dia de mais uma celebração do aniversário da Revolução, e também do seu, a personagem lucidamente duvida da

existência de uma adesão inequívoca aos princípios e aos valores proclamados então. Quem estará hoje disponível para se bater por eles sem uma prévia avaliação das perdas e dos ganhos? Acho graça quando ouço dizer, com aplauso geral, que a liberdade de cada um termina quando começa a do outro. Ninguém se interroga sobre quem é o outro, nem por que razão há-de terminar a liberdade do primeiro. Claro que cada um se acha o outro, mas quem lhe outorga o poder para decidir sobre a liberdade de quem quer que seja? Não foi para que a liberdade de cada um se viva com a liberdade do outro que se fez o Vinte e Cinco de Abril? [...] No fundo, o que eu temo é que a festa seja uma forma ritualizada de disfarçar a indiferença que habita hoje o nosso desinteressante dia-a-dia. Não me interessa, já se sabe, o foguetório. O Vinte e Cinco de Abril é para mim como uma daquelas mães que, exasperada diante da irreduzível firmeza da filha impondo, contra a dela, a sua vontade, lhe grita ameaçadoramente, repondo o seu poder: “Nunca te esqueças, fui eu que te pari!” É verdade, e essa será

sempre a minha mais profunda amargura. Ter nascido sem mãe. Parida por uma revolução (Lúcio, 2022, p. 122-123).<sup>6</sup>

Entre ambos, pai e filha, uma diferença substancial se impõe, no entanto: se o primeiro procura esquecer quem foi, ou quem poderia vir a ser, cristalizando a sua vida na madrugada da Revolução, a segunda enceta uma busca, talvez infrutífera, para conhecer a sua identidade, familiar, social, já que a afetiva parece resolver-se<sup>7</sup>. Não por acaso se sublinha “a sua persistente falta de confiança. Quer nela, quer nos outros”, “a sua instabilidade afectiva, o seu constante recomeço” e “a busca do conhecimento de si. A procura do seu verdadeiro eu” (Lúcio, 2022, p. 78). Recuperando o título e o espírito do primeiro romance de Laborinho Lúcio, ambos, pai e filha, são, em todo o caso, chamadores de um passado que navega à bolina de uma memória mais ou menos próxima, mais ou menos distante, dependendo da voz que o recupera ou tenta recuperar.

Uma memória, “sobrevivência das imagens passadas” (Bergson, 1990, p. 49), que estrutura o fio condutor do romance e que, para João Aurélio, desliza até mais longe, traz “coisas que renascem do fundo do tempo” (Lúcio, 2022, p. 164) e que são, afinal, o motivo para não se sentir só e para continuar vivo: “se a memória se me vai, então é que a solidão toma conta de mim e me leva deste mundo. Um homem sem memória, às tantas, nem se dá conta de que mijá na cama” (Lúcio, 2022, p. 162), diz.

Apesar de tudo, apesar do desgosto que o parou na “longa noite da Revolução” (Lúcio, 2022, p. 19), onde, por motivo pessoal e não ideológico, deixa “depositados os sonhos de uma vida” (Lúcio, 2022, p. 43), o fio de Mnemosine que desfia estende-se, pois, pelos tempos mais pretéritos das vivências dos seus antecessores. E sabemos, assim, não apenas do avô Joaquim Aurélio e do “tráfico de ideias”, mas, em tópos caro ao autor (a justiça, que nem sempre é a da Lei), sabemos da gente suspensa “de um tempo sem futuro”, de tantos que “faziam pela vida violando a lei, para nela porem um naco de justiça”, porque “A ordem e a justiça estavam do lado do contrabando. Malvado era quem

<sup>6</sup> A propósito da realidade familiar dos tios, Catarina interroga-se sobre “De que lhes serviu o Vinte e Cinco de Abril? A tia Rosmaninho teria sido sempre a fiel seguidora do marido, a quem entregara a sua autonomia para que ele a gerisse com plenos poderes. O tio António Manuel bastar-se-ia com a liberdade que teria conquistado em troca da condição de médico do regime. Ambos eram sinceros quando davam vivas em dia de celebração, mas, no fundo, que outros vivas não teriam dado, com a mesma sinceridade, se tudo tivesse sido diferente?” (Lúcio, 2022, p. 122).

<sup>7</sup> “Catarina detesta o nome. Sempre detestou. Não por ser feio, mas por não ser seu. Nem isso tinha. Sem pais, filha de outros, com o nome de outra, onde procuraria ela uma identidade? [...] Lembro-me da fórmula que criei para servir de epílogo ao meu percurso de dúvidas e inquietações: Safo de Lesbos sim, mas por minha vontade” (Lúcio, 2022, p. 98–99). Posteriormente, em resposta dada a Virgolino, que assume o dia da liberdade como “coisa maravilhosa” e como o dia em que nasceu “uma menina que os pais desejaram tanto quanto haviam desejado a revolução”, e hoje “mulher livre, culta” e “conseguida”, Catarina afirma não ter “a certeza de nada disso” (Lúcio, 2022, p. 234).

os perseguia” (Lúcio, 2022, p. 29). Do pai, Carlos Aurélio, ficam-lhe, e ficam-nos, entre outras, as lições cívicas de que “É sempre difícil estarmos do lado dos mais fracos, mas todos têm direitos” (Lúcio, 2022, p. 55); ficam-lhe e ficam-nos, ainda, a magia de afetos que diversamente se vão conquistando, alguns dos quais lhe espreitam o olho de uma infância que, mesmo sem disso ter consciência plena, lhe começa a dar a conhecer os factos e as exigências da clandestinidade política (Lúcio, 2022, p. 40).

No que toca a Catarina, na metade da vida que carrega, entre “um espelho velho e uma namorada nova”, “ergue-se um deserto a encher de aridez as poucas recordações da infância, desse tempo precioso onde tudo se conjuga para acolher em festa o regresso retemperador de todas as memórias” (Lúcio, 2022, p. 24). Nela, ou para ela, a memória é apenas a sobrevivência de imagens pela metade, truncadas, amputadas: porque o lapso temporal que lhe é permitido recuperar é menor; porque algum do tempo, do seu tempo, lhe foi sonogado, senão roubado, ficando-lhe somente a dor fantasma da morte da mãe e a amargura nunca assumida pelo desaparecimento do pai (Lúcio, 2022, p. 86); porque, mesmo depois de meia vida a tentar construir-se, a sua identidade é-lhe negada, embora involuntariamente, pelo pai que finalmente encontra e que, na sua loucura, a funde e a confunde, definitivamente, com a madrugada de Abril, sendo como Catarina Eufémia<sup>8</sup> que é reconhecida e apresentada a Maria Antónia, a mãe que nunca conhecera (Lúcio, 2022, p. 254):

– Sou a Catarina!

Um estremeção, os olhos a abrirem-se, os lábios a descolarem-se e ele, o pai, a dizer, numa expressão de felicidade:

– Catarina! Oh, Catarina! – estendeu a mão direita a pedir a dela. Catarina deu-lha. E ele: – Vem. Vem comigo, Catarina.

Andaram por entre as campas, devagar, com o passo arrastado do pai. Não falavam. A cabeça dele balouçava para a frente. Olhava-a, aqui e ali. Parecia seguro do destino que levava. Chegaram a uma campa diante da qual ele parou. Catarina olhou. Ali estava Maria Antónia. A sua mãe.

– Senta-te – disse o pai. – Assim fizeram. A filha ajudou-o a sentar-se também. Esperou. E o pai falou para a mãe: – Maria An-

<sup>8</sup> Ceifeira alentejana (1928-1954) morta a tiro por uma carga policial que dispersava um protesto contra Salazar. Foi adotada pelo Partido Comunista Português como símbolo da resistência antifascista. Dedicaram-lhe poemas nomes como Zeca Afonso (*Cantar alentejano*), José Carlos Ary dos Santos (*Retrato de Catarina Eufémia*) ou Sophia de Mello Breyner (*Catarina Eufémia*), entre outros. João Tordo dedica-lhe o romance *Anatomia dos mártires* (2011).

tónia! Olha quem está aqui. Quem veio visitar-nos. Estás a ver, Maria Antónia? Estás a ver bem? É a Catarina, Maria Antónia! A Catarina Eufémia!

Catarina largou a correr. Deixou aquele homem com a sua loucura e lançou-se nos braços de Patrícia. E chorou as lágrimas que tinha (Lúcio, 2022, p. 254).

Lembrando o que José Saramago escreveu numa das crónicas de *Deste mundo e do outro*, talvez nem sempre seja “bom olhar para o passado”, porque “O passado é aquele armário dos esqueletos de que falam os ingleses, gente discreta, de pouco sol e ainda menos alvoroço”. Porém, como também registou o autor de *Memorial do Convento*, “às vezes a memória, por caminhos que nem sabemos explicar, traz para o dia que se está vivendo imagens, cores, palavras e figuras” (1985, p. 33).

E assim, apesar dos vários *roubos* que sofre, Catarina, como João Aurélio diz do pai, também faz sair inteiras as palavras com que conta a sua metade de vida, também ela as soletra “como se cada letra tivesse um sentido só por si” (Lúcio, 2022, p. 31). E tal como João Aurélio diz ter ouvido o pai, também nós a escutamos fascinados, e, ao escutá-la, vemos “as personagens de cada aventura” que protagoniza, de cada uma das vivências que coloca à boca de cena da narrativa. Sentimos-lhe “a dor, o esforço, a coragem, o medo e, fantasia das fantasias”, criamos “para cada um destes sentimentos uma imagem que lhes dá corpo”, diz, igualmente, a voz de João Aurélio (Lúcio, 2022, p. 31); que lhes dá *alma* e vontade, acrescentamos nós. Sentimos, ainda, a sua sensibilidade e a sua ternura latente, não à flor da pele, ou das palavras, dada a contenção que a caracteriza, mas nas entrelinhas do que verbaliza ou do que sobre ela é verbalizado. Por isso, em importante referência, pelo que ela permite de ilações intertextuais, de todos os textos possíveis, o autor de *As sombras de uma Azinheira*, ou o narrador em sua substituição, dá-nos para guardar, como “reliquia” da ternura que das avós guarda, e como “oração” de “sabedoria dos velhos”, a comovente, mas com tristeza e saudade dentro, “*Carta para Josefa, Minha Avó*, de José Saramago” (Lúcio, 2022, p. 85-86), que aqui brevemente recordamos:

Tens noventa anos. És velha, dolorida. Dizes-me que foste a mais bela rapariga do teu tempo – e eu acredito. Não sabes ler. (...) Contaste-me histórias de aparições e lobisomens, velhas questões de família, um crime de morte. (...) / Não sabes nada do mundo. Não entendes de política, nem de economia, nem de literatura, nem de filosofia, nem de religião. Herdaste umas centenas de palavras práticas, um vocabulário elementar. Com isto viveste e vais vivendo. És sensível às catástrofes e também aos casos de rua.

Aos casamentos de princesas e ao roubo dos coelhos da vizinha. (...) Da fome sabes alguma coisa: já viste uma bandeira negra içada na torre da igreja. (Contaste-mo tu, ou terei sonhado que o contavas?) Transportas contigo o teu pequeno casulo de interesses. E, no entanto, tens os olhos claros e és alegre. O teu riso é como um foguete de cores. Como tu, não vi rir ninguém. (...) / Vieste a este mundo e não curaste de saber o que é o mundo, Chegas ao fim da vida, e o mundo ainda é, para ti, o que era quando nasceste: uma interrogação, um mistério inacessível, uma coisa que não faz parte da tua herança: quinhentas palavras, um quintal a que em cinco minutos se dá a volta, uma casa de telha-vã e chão de barro. (...) Foste bela, dizes, e bem vejo que és inteligente. Porque foi então que te roubaram o mundo? Quem to roubou? (...) Mas porquê, avó, por que te sentas tu na soleira da tua porta, aberta para a noite estrelada e imensa, para o céu de que nada sabes e por onde nunca viajarás, para o silêncio dos campos e das árvores assombradas, e dizes, com a tranquila serenidade dos teus noventa anos e o fogo da tua adolescência nunca perdida: “O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer!” (Saramago, 1985 [1971], p. 27-28).

Talvez, então, as sombras inscritas no título remetam para mais do que o sentido literal dessa azinheira que pontua vários momentos do romance, referenciando a árvore-ícone de uma região, de uma canção e de um país. Mais uma vez convocando a liberdade que nos dá o papel de leitores, propomos que elas sejam lidas como os fragmentos, os *azulejos* das memórias que, do passado, ecoam no presente da voz das personagens. Ou ainda, em alternativa ou em concomitância, que sejam entendidas como metonímia delas mesmas: João Aurélio, cujo destino inevitável e indelevelmente se liga à azinheira, como sombra do que foi e do que poderia ter sido; Catarina como sombra do que as circunstâncias a levaram a ser, em existência parcialmente emprestada de *A insustentável leveza do ser* de Milan Kundera (Lúcio, 2022, p. 118). Ambos coxos da vida, e um, o pai, também “coxo de perna” (Lúcio, 2022, p. 144). Ambos sombras, ambos de um modo ou de outro carregando o peso da(s) sombra(s).

Por entre sombras, também, e, portanto, se move o leitor neste romance que, tal como os anteriores, não se alheia às dinâmicas estéticas que têm vindo a caracterizar a cena literária portuguesa. Assim, no que toca ao conteúdo, o autor recorre a uma fascinante aliança entre uma prosa escorreita, casando as palavras “umas com as outras, depois

a terem filhos, às vezes a jogarem à pancada” (Lúcio, 2022, p. 52). No que diz respeito à forma, cultiva linhas de subversão que podem desnortear o leitor mais conservador e que, em derradeira instância, pelo acesso metaficcionalmente concedido aos bastidores do processo criativo, o levam a voluntariamente suspender a crença nos universos narrados.

Este não é, então, simplesmente, um texto de prazer: “aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura”. Ele é, essencialmente, evidência do culto do que o mesmo crítico designou como texto de fruição: “aquele que coloca em situação de perda, aquele que desconforta (talvez até chegar a um certo aborrecimento), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência dos seus gostos, dos seus valores e das suas recordações, faz entrar em crise a sua relação com a linguagem” (Barthes, *s.d.*, p. 49).

E é deste modo que a estratégia metaléptica que acima referimos é posta em cena em simultâneo com um outro procedimento causador de estranheza e inquietação no leitor menos habituado e atento ao que de novo se vem fazendo. Referimo-nos, em primeiro lugar, ao “Intervalo” que separa a “Parte I” da “Parte II”, em cujas páginas, subversivamente suspensas num tempo-espaço que estilhaça as fronteiras entre mundos, o autor irrompe, a viva voz, para, “em conversa descontraída, sem guião, ao sabor das palavras” (Lúcio, 2022, p. 175) que troca com Honório, dizer do modo como criou a ficção ou do como as criaturas-personagens podem rebelar-se contra o criador. Em segundo lugar, assinale-se a também metaléptica nota final, intitulada “Depois do fim”, com a indicação-instrução de “(Para ser lido apenas no dia seguinte)”, que cumprimos escrupulosamente, embora a custo. Fizemo-lo por respeito ao autor, para entrar no jogo proposto, também, é verdade, mas fizemo-lo porque precisávamos de refletir sobre os universos (re)criados, porque precisávamos de convalescer das viagens oferecidas, das considerações éticas, políticas e filosóficas, das angústias e dos desejos das personagens, das sombras e das luzes de uma Revolução, em suma.

Em homenagem ao escritor Álvaro Laborinho Lúcio, que sistematicamente pontua os seus romances com remissões para outros autores, em ligações intertextuais mais ou menos dissimuladas, não pudemos, então, e não podemos agora, deixar de lembrar as palavras de António Lobo Antunes na crónica “Receita para me lerem”. Nela se exige que, tal como o final deste romance sugere, ou pede, o leitor caminhe pelas suas páginas

como num sonho porque é nesse sonho, nas suas claridades e nas suas sombras, que se irão achando os significados do romance, numa intensidade que corresponderá aos vossos instintos de cla-

ridade e às sombras da vossa pré-história. E, uma vez acabada a viagem  
e fechado o livro  
convalesça. Exijo que o leitor tenha uma voz entre as vozes do romance  
ou poema, ou visão, ou outro nome que lhe apeteça dar  
a fim de poder ter assento no meio dos demónios e dos anjos e da Terra (Antunes, 2007 , p. 113–116).

A todos, por conseguinte, desejamos boa convalescença. Viva o 25 de Abril!  
Sempre!

## Referências

A., Ruben. **A torre da barbela**. Lisboa: Livraria Portugal, 1964.

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. **Teoria de los mundos posibles y macroestructura narrativa**: análisis de las novelas cortas de Clarín. Alicante: Universidade de Alicante, 1986.

ALBER, Jan; NIELSER, Henrik; RICHARDSON, Brian; IVERSON, Stefan (org.). **Dictionary of Unnatural Narratology**, *s.d.*

Disponível em: <http://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/undictionary/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

ANTUNES, António Lobo. **Fado Alexandrino**. 11<sup>a</sup> ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

ANTUNES, António. Receita para me lerem. *In*: ANTUNES, António Lobo. **Segundo livro de crónicas**. 2.<sup>a</sup> ed./1.<sup>a</sup> ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

ARNAUT, Ana Paula. Representações do 25 de Abril na literatura portuguesa. **Rivista di studi portoghesi e brasiliani**, VI, p. 13–22, 2004.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 2<sup>a</sup> ed. Tradução Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, *s.d.*

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DIONÍSIO, Eduarda. **Retrato dum amigo enquanto falo**. Lisboa: Armazém das Letras, 1979.

FERREIRA, Vergílio. **Conta-corrente 1**. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1979.

LÚCIO, Álvaro Laborinho. **As sombras de uma azinheira**. Lisboa: Quetzal, 2022.

LÚCIO, Álvaro Laborinho. Álvaro Laborinho Lúcio: O Beco da Liberdade. **Novos Livros**: uma revista de leitores para leitores, *s.d.*

Disponível em: <https://www.novoslivros.pt/alvaro-laborinho-lucio-o-beco-da-liberdade/>.

Acesso em: 21 nov. 2023.

NORONHA, Ricardo. Anatomia de um golpe de Estado fracassado: 11 de março de 1975. **Ler História**, nº 69, p. 71–87, 2016.

Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2487> Acesso em: 24 de janeiro de 2024.

PIRES, José Cardoso. **Balada da praia dos cães**. 2ª ed. Lisboa: O Jornal, 1992.

SARAMAGO, José. **Deste mundo e do outro**. 3ª ed. Lisboa: Caminho, 1985.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 3ª ed. Lisboa: Caminho, 1982.