

**OS RIOS DA MEMÓRIA NO MAR DA LINGUAGEM:
UMA LEITURA DE *SÔBOLOS RIOS QUE VÃO*, DE LOBO
ANTUNES**

**THE RIVERS OF MEMORY AT THE SEA OF LANGUAGE:
A READING ON *SÔBOLOS RIOS QUE VÃO*, BY LOBO ANTUNES**

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro¹

Resumo: A narrativa de *Sôbolos rios que vão*, romance do escritor português Antônio Lobo Antunes, é construída em cima do instável fluxo de consciência do Sr. Antunes, personagem que buscará a refazer a própria identidade, agora fragmentada. Este artigo procura fazer uma breve leitura desta busca, não raro traumática e desagregadora.

Palavras-chave: Memória. Trauma. Infância. Narrativa portuguesa contemporânea.

Abstract: The narrative of *Sôbolos rivers that go*, a novel by the Portuguese writer Antônio Lobo Antunes, is built on the unstable flow of consciousness of Mr. Antunes, a character who will seek to remake his own identity, now fragmented. This article seeks to make a brief reading of this search, often traumatic and disruptive.

Keywords: Memory. Trauma. Childhood. Contemporary Portuguese Narrative.

“os meus livros não são para serem lidos no sentido em que usualmente se chama ler: a única forma parece-me de abordar os romances que escrevo é apanhá-los do mesmo modo que se apanha uma doença”
(*“Receita para me lerem”*, António Lobo Antunes)

Neste interessantíssimo texto que elegemos como nossa epígrafe, Lobo Antunes nos pede, em ameaçador e instigante aviso, para *adoecermos* de seus livros. Pede para nos despirmos da pretensão de obter respostas, explicando-nos que é o próprio texto que nos mostra seus possíveis caminhos de leitura (sempre múltiplos e nunca totalmente decifráveis): “A pessoa tem de renunciar à sua própria chave, aquela que todos temos para abrir a vida, (...) e utilizar a chave que o texto lhe oferece”. O autor reivindica, portanto, a *abertura* do leitor, física e intelectual, para *apanhar* os seus escritos e deixar-se envolver profundamente por eles. Este trabalho não é senão um *sintoma* da doença antuniana que nos acometeu ao longo da leitura de *Sôbolos rios que vão*.

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária (UNICAMP). E-mail: anamvmc@gmail.com

Recuperando a experiência traumática de um narrador-personagem que enfrenta a iminência da própria morte, o romance configura-se, ele próprio, numa experiência de impacto de linguagem que invariavelmente solapa aquele que o lê: “[o] efeito de enclausuramento no passado [reproduz] a circularidade que oprime e sufoca o narrador-protagonista, o que gera um efeito análogo sobre o leitor.” (ROCHA, 2012, p. 35). Há mesmo uma espécie de isomorfismo patológico entre o leitor, que *adoece* da linguagem, e o narrador-personagem, que sofre de um câncer terminal, equiparação esta que parece nos tornar mais próximos do protagonista, de alguma forma fazendo-nos ultrapassar a condição de espectador da história e impelindo-nos a vivenciá-la *junto com ele*. Se nos lembrarmos de que a doença é onipresente e acachapante para o narrador – “em outubro regressava da igreja perseguido pelas folhas e cada folha cancro, cada pluma cancro, cada gota de soro cancro, a morte a cercá-lo sob um céu de catástrofe” (ANTUNES, 2002, p. 37) –, entendemos que a equiparação é ainda mais significativa na economia do romance.

A narrativa é construída em cima do instável fluxo de consciência do Sr. Antunes, personagem que buscará a refazer a própria identidade, agora fragmentada. Para isto, fará uma verdadeira *trança* de tempo, unindo em linguagem seu presente, seu passado e seu futuro. Através de uma espécie de diário (os “capítulos” são marcados por datas, cronologicamente sequenciais, compreendendo o intervalo entre 21/03/2007 e 04/04/2007), o homem que *é* vai recorrer à própria memória – ao menino que um dia *foi*: o Antoninho: – para tentar dar algum sentido à sua realidade inelutável e ao que dela *poderá vir*, a morte: “não estamos no hospital em Lisboa, estamos perto do sítio onde nasce o Mondego, não é março, não chove, repare na música da harpa cercada de aparelhos, radiografias e instrumentos cromados” (ANTUNES, 2002, p. 24).

É pela complexa tridimensionalidade da memória que caminha este livro – a recuperação de um passado entrelaçado a um presente assustador que vislumbra um futuro insuportável. Os três tempos são evocados *simultaneamente*, daí a importância significativa do trabalho de fragmentação e esgarçamento da linguagem: o estranhamento sintático é uma das formas de se mostrar a dissolução do ser acachapado pelo tempo – “coisa impossível de entender, o tempo” (ANTUNES, 2002, p. 55). A memória então surge como uma espécie de âncora falsa, à qual o sujeito esperançosamente se agarra numa tentativa de recuperar alguma estabilidade quando vê o sentido da vida evaporar de si. No entanto, o passado evidentemente nunca pode ser recuperado por completo. O sujeito profundamente angustiado pela iminência da própria morte busca naquele que foi

um conforto que nunca é totalmente encontrado. Há, portanto, uma tentativa de reconstrução de uma identidade que nunca poderá ser inteiriça².

Se com Bakhtin entendemos que, ao mudar o tempo e o espaço, necessariamente muda-se também o sujeito, entendemos que o *eu* do Sr. Antunes só poder ver naquele que foi, o Antoninho, um *outro*. Há um movimento paradoxal de reconhecimento e estranhamento na busca de si mesmo, necessariamente o sujeito do passado é já outro – daí o afastamento e a cisão daquilo que era o eu.

A própria imagem que a doença do Sr. Antunes pode ser entendida como equivalente ao movimento da memória: o corpo físico tomado pelo câncer é paralelo às lembranças entrecortadas pelo esquecimento. Concordamos com Seligmann-Silva quando ele nos avisa que “para o sobrevivente [do trauma], a narração combina memória e esquecimento” (2003, p. 53). Assim como a palavra só pode ser significada com sua quantidade de silêncio, também a experiência é processada com seus vãos de apagamentos. Os territórios da linguagem e da memória têm a mesma geografia irregular, esburacada, e é precisamente por este relevo inconstante que a escritura de Lobo Antunes se faz: “um ou outro caminho desimpedido na memória entre centenas de caminhos tapados trazendo fragmentos que não conseguia encaixar” (ANTUNES, 2002, p. 183).

O narrador-personagem adoece também nos três braços do tempo: o passado traumático, o presente doloroso e o futuro de morte iminente. Como nada resta intacto ao toque antuniano, também o tempo nesse livro adoecerá, abrindo-se em feridas para deixar que o Sr. Antunes entreveja o próprio passado como um outro: o menino Antoninho. A sobreposição de presente e passado acontece desde o título do romance: “sobre os” é escrito na sua forma arcaica, “sôbolos”, evocando portanto a reminiscência de um outro tempo, simultaneamente distante e imbricado neste, o presente. O título evoca o passado também por fazer referência ao poema camoniano “*Super flumina*”, forma latina de seu primeiro verso, exatamente “Sôbolos rios que vão”, poema este que também gira em torno do dilema entre um presente hostil e um passado idílico³. No caso do romance de Lobo Antunes, porém, nem tão idílico assim, como veremos.

² Aqui cabe a menção a Álvaro de Campos, que em seus célebres versos nos avisa que a fragmentação do eu é uma viagem dolorosamente sem retorno: “A minha alma partiu-se como um vaso vazio. / Caiu pela escada excessivamente abaixo. / Caiu das mãos da criada descuidada. / Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso”.

³ “Sôbolos rios que vão / por Babilónia, m'achei, / onde sentado chorei / as lembranças de Sião / e quanto nela passei. / Ali o rio corrente / de meus olhos foi manado, / e tudo bem comparado, / Babilónia ao mal presente, / Sião ao tempo passado” (Camões). O eu lírico carrega o fardo da saudade de Sião, lugar de suas raízes. O poema, por sua vez, retoma o Salmo 137, cuja temática é semelhante.

A história dá conta do período em que o Sr. Antunes está internado no hospital (antes, durante e depois da operação de um câncer), quinze dias corridos recuperados em forma de um diário ficcional. O jogo de desestabilização do leitor começa com o confronto entre a categoria “romance”, estampada na capa do livro, e o formato de diário que estrutura o fluxo narrativo – e se agravará ainda pelo substrato explicitamente (embora não *exclusivamente*) autobiográfico presente na trama. Ora, desta forma podemos pensar também que as ambiguidades de *Sôbolos rios que vão* se querem no precário equilíbrio existente entre o diário, o romance e a autobiografia. A tripartição de gêneros literários é mais uma forma pela qual Lobo Antunes desestabiliza o leitor, tirando-lhe qualquer corrimão de segurança. Haverá nessa liquidez entre diferentes gêneros possivelmente um desdobramento da dispersão da identidade do sujeito – um rio que comporta a diluição de fronteiras de tempo, espaço e gênero.

É fato que António Lobo Antunes realmente vivenciou a retirada de um câncer no ano de 2007, e também são reais algumas das histórias de sua infância narradas no romance. No entanto, qualquer elemento da história de vida do autor que tenha entrado na composição do livro se transformou, no exato instante em que foi para o papel, em *discurso*, não passando, portanto, de matéria-prima transfigurada em narrativa, sem privilégios sobre qualquer outra. Ouçamos as palavras de Maria Alzira Seixo:

[*Sôbolos rios que vão*] é um dos casos em que a reflexão sobre a vida pessoal (enfim, a autobiografia!) consegue aliar-se (...) à expressão literária de um modo artístico insuperável. E eu não sou nada tendente a aceitar biografismos: a vida de uma pessoa é uma coisa, a obra que cria é outra coisa, mesmo que nela se baseie. Porque um texto criativo, artístico, ultrapassa sempre um dado factual, e o "facto" recua a segundo plano (...). (SEIXO, 2010)

A citação, embora longa, é pertinente por exemplificar uma postura em relação à ficcionalização do elemento autobiográfico com a qual concordamos integralmente. Ao fazer uso de ingredientes que notadamente fazem parte de sua biografia, Lobo Antunes situa-se num grande palco cuja encenação quer borrar as fronteiras entre o real e o ficcional na frente do leitor. Lembremo-nos de que o romance termina com a frase “*exeunt omnes*” (todos saem/desaparecem/morrem), numa marcação de palco a avisar que o espetáculo acabou. Ainda sobre o paradoxal desejo de transparência da narrativa, Antônio Cândido, em *A personagem de ficção*, ensina que: “[é a] intensa ‘aparência’ de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética” (CÂNDIDO *et al.*, 1968, p.17). Quanto mais o texto se quer próximo do real, mais se revela uma construção discursiva.

Talvez este intencional jogo de construção de um protagonista tão próximo de si (porque experienciando a mesma dor, os mesmos fatos) quanto distante (porque é, afinal, incontornavelmente um ser de papel) seja confeccionado por Lobo Antunes num modo de chacoalhar o leitor e exigir que a sua voz seja ativa e que costure os silêncios (necessários) do texto. Afinal, a consciência da falibilidade da linguagem é dolorosa, e, como nos ensina Adorno “[a posição do narrador] se caracteriza, hoje, por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003, p. 55). Assim, observamos uma espécie de estrangulamento da narrativa no romance contemporâneo, e no caso específico de *Sôbolos rios que vão*, assistimos a um trabalho de erosão poética da linguagem, que chama o leitor para *adoecer* e partilhar da experiência falível do dizer.

A crise do sujeito é tal que desemboca na crise da representação: não se pode narrar o estado de dissolução do eu sem a dissolução da narrativa – como um isomorfismo entre vida e escrita. Frente à realidade inelutável, o relato “abre mão do documental para narrar uma experiência que beira o insuportável, que se encaminha para o indizível e põe em crise a representação” (GOMES, 2004, p. 147). A gagueira sintática não é senão um sintoma do que o que Adorno apontou como impossibilidade de narrar. E, como a literatura sempre encosta na vida, a gagueira é sintoma também da impossibilidade de o sujeito poder *ser* plenamente, o que no romance é representado pela cisão identitária entre o Sr. Antunes e o Antoninho.

A crueldade mais profunda da narrativa estaria, então, “num modo de estar em linguagem e não especificamente no tema, ou na realidade a que remete. Estaria, assim, mais na enunciação (...)” (GOMES, 2004, p. 145). Ou seja, é justamente o modo desconexo de narrar a evidência da crueldade do real, atingindo o sujeito de tal modo que ele se torna incapaz de dizer-se senão por fragmentos, por elipses, por repetições obsessivas – na falta e no excesso, na desmedida. Assim, é a estrutura de *Sôbolos rios que vão*: circular e elíptica, escrita e reescrita se movimentando diante do leitor, trazendo a rasura (a *doença* do texto) como elemento simbólico do sofrimento do eu. Lembremos da obsessão do narrador em torno da palavra “bochecha” ao lembrar-se de um ditado da infância: “bochecha, buxexa, buchecha, boxexa, buxecha, buxexa de menino me deu vida, não, boxexa de menino me deu vida, bochacha de menino me deu vida,” (p. 49). O texto está gritando em seus silêncios incongruentes: a desorganização do discurso esconde uma muito bem costurada coerência interna, já que a estrutura fragmentária metaforiza o funcionamento da memória, sempre aos pedaços, com falhas e repetições.

Como os caminhos de significação do texto não se esgotam, também podemos inferir que a fragmentação e a sinuosidade da sintaxe são formas de resistir à morte. Se pensarmos como esta é representada no ecrã do aparelho hospitalar pela constância, pela linha reta e monocórdica, sem os sobressaltos alusivos aos batimentos cardíacos – “e não dava pela cara mas dava por um aparelho onde avançavam linhas num traçado monótono, ele nem sequer uma forma, linhas que atingiam o limite do ecrã e recomeçavam sem fim” (ANTUNES, 2002, p. 33) –, podemos entender que a própria matéria textual antuniana se recusa a morrer, segue movimentando-se, buscando a manutenção da vida.

Sobre as forças que concorrem na produção da chamada literatura de testemunho, Seligmann-Silva (2003, p. 46) diz que há, de um lado, a necessidade de narrar a experiência vivida e, de outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante dos fatos como também a inverossimilhança destes. Quer dizer, se o Sr. Antunes precisa transformar sua experiência em discurso, também se depara com a insuficiência da palavra nesta transposição.

A pergunta emblemática que costura todo o romance – “quem és tu?” – representa uma das questões principais do livro: a busca da própria identidade. É procurando a si mesmo que o Sr. Antunes recorre às memórias da infância, por não poder mais se reconhecer nos limites do próprio corpo, que, frágil, experiencia gradativamente uma dissolução frente à iminência da morte. O romance, é claro, gira em torno também deste tema, a morte, e a primeira imagem da qual o Sr. Antunes se lembrará será a do primeiro sepultamento a que assistiu na infância (a primeira experiência de Antoninho com a morte), premissa a ser retomada circularmente ao final do livro, quando uma espécie de renascimento (simbólico para a morte) é revivida.

A infância é o tempo para onde o narrador foge, buscando escapar de sua realidade cruel: “não estava no hospital em março, à chuva, estava em agosto na vila” (ANTUNES, 2002, p. 8). No entanto, o passado se mostra também uma fonte de experiências traumáticas, e mesmo assim é o *chapéu de palha* (símbolo de segurança recorrente do romance) que o Sr. Antunes escolhe. O protagonista então revisita seu passado, reavaliando alguns pilares de sua constituição como sujeito: a descoberta problemática da sexualidade, o difícil relacionamento com o pai (e também com o irmão, que, descobre-se somente ao fim do livro, é o *pingo no sapato*, o médico). Antoninho não é o tempo totalmente livre da dor, mas é o tempo *que pode recuperar e onde era possível movimentar-se*, liberdade apenas vislumbrada pelo convalescente Sr. Antunes.

O rio é este lugar que consegue reter todas as coisas. A água da memória e a água da experiência imediata não se distinguem: unem-se no mesmo fluxo da linguagem. As datas do diário são a única marca temporal objetiva – como uma metáfora das margens da razoabilidade e da sua falência em tentar inutilmente conter o rio dos pensamentos. Ainda na imagem da liquidez, cada dia escrito surge como um dos rios que vão, cujas margens são o início e o ponto final – o que compreende o meio é a água do fluxo de consciência que corre livre sem paradas (não há pontos no interior do “capítulo”), carregando as águas da percepção do presente, da memória da infância e vozes que transitam entre os dois tempos. O fôlego de leitura é ditado pela pontuação: cada data é um bloco verborrágico, separada da próxima data como que pelo *descanso* do branco da página equivalente, podemos pensar, à noite e ao ato mesmo de dormir do Sr. Antunes. O ritmo da escrita antuniana nos obriga a ler cada data de uma só vez, sem paradas, seguindo também nós, leitores, afogados no seu rio, percebendo seus fragmentos como pequenas ilhas de informação cujos objetos estão carregados de memória, extrapolando a mera ideia de cenário.

O final do livro, ambíguo, propõe uma espécie de volta a um nascimento – a *nascente* do rio – ao passo que metaforicamente representa a morte – enfim, a foz. Circular, a narrativa parece propor mesmo que é a memória este lugar que consegue reter o início e o fim.

Márcio Seligmann-Silva diz que: “a arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 56). Os rios de Lobo Antunes são estas cicatrizes que, reabertas, correm em busca de uma significação, arrastando linguagem, memória, identidade. E, como não poderia deixar de ser, arrastando também a nós, leitores perplexos diante de tamanha força narrativa, doença textual que nos exaure e, ao mesmo tempo, liberta-nos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 55-63.
- ANTUNES, Antonio Lobo. “Receita para me lerem”. In: *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- _____. *Sôbolos rios que vão*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2012.

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- CÂNDIDO, Antônio *et al.* (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CAMÕES, Luís de. *Redondilhas, sonetos, canções*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de leitura, 1980.
- GOMES, Renato Cordeiro. “Narrativa e paroxismo: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?”. In: *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
- PESSOA, Fernando. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- ROCHA, Marcelo Nunes da. *Tempo em regresso: a memória e a infância na ficção de Lobo Antunes*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2012.
- SEIXO, Maria Alzira. “Os rios de Lobo Antunes”. In: *Jornal de Letras*, 31 de outubro de 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Apresentação da questão a literatura do trauma”. In: *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 45-58.

Artigo recebido em: 10/08/18
Artigo aceito em: 20/09/18