

Um ciente penar das criaturas – narração e negatividade em *Sôbolos rios que vão*, de António Lobo Antunes

Silvana Maria Pessoa de Oliveira
Universidade Federal de Minas Gerais

Em vários de seus romances, António Lobo Antunes nos habituou a personagens que, no interior da agonia e do torpor, não cessam de falar e de apresentar uma visão de mundo e uma percepção acerca da experiência do vivido. Não será diferente em *Sôbolos rios que vão* (2010). Esta é uma narrativa que se organiza em torno de um doente terminal, cujo cancro do intestino acha-se em estado bastante avançado. O tempo da narração decorre entre os dias 21/03/2007 e 04/04/2007, uma seqüência, portanto, de 15 dias, nos quais o protagonista, hospitalizado, procede, de maneira sempre caótica e delirante, à rememoração lacunar e aleatória de episódios de sua existência.

Convém ressaltar, no entanto, que é apenas aparentemente que o tempo desenrola-se em fluxos lineares, representados pela sucessão cronológica dos quinze dias que encimam e nomeiam os 15 capítulos que compõem o livro, os quais muito ironicamente principiam-se com a data que coincide com o equinócio da primavera no hemisfério norte. É possível que esta pretensa linearidade temporal esteja diretamente ligada à tentativa (frustrada) de registrar, como um diário ou um prontuário o fariam, a experiência da internação hospitalar, que culmina na morte.

O método utilizado para tornar possível a complexa vazão do material retido pela memória é, predominantemente, aquele que pressupõe a reversibilidade das situações narrativas e dos espaços ficcionais. São três os principais pólos de reversibilidade em *Símbolos rios que vão*: a infância e a maturidade; o nascimento e a morte; o hospital e o hotel. Em relação ao tempo da infância, cuja memória surge como uma das grandes obsessões do protagonista, nota-se a maneira pela qual a narrativa oscila na nomeação do doente, ora designado como Antoninho, ora como Sr. Antunes, em um procedimento bastante recorrente na ficção de Lobo Antunes.¹ A reversibilidade de nomes, de sentidos, de épocas conjuga-se à própria sobreposição dos tempos que estruturam a ação narrativa. No leito de hospital, as lembranças se confundem e se fundem em uma temporalidade, que vai do mais remoto “outrora” ao presente da enunciação, ambos os tempos mostrando-se incapazes de apaziguar o sujeito que de tais memórias é portador. Tamanha aflição, tal tormento é expresso por uma frase, que, à maneira de uma redação infantil, ecoa e se repete, como um estribilho, ao longo de diversas situações narrativas do romance: “Os meninos bonitos não cospem o remédio”.² A ambigüidade de sentido contida na frase problematiza e ao mesmo tempo situa a narração, pois remete a uma cena da infância do narrador e, simultaneamente, o liga à circunstância da internação hospitalar. Tal oscilação constituirá, por assim dizer, um dos elementos estruturantes desta narrativa.

¹ Maria Alzira Seixo chama a atenção para o fato de que o traço biográfico onomástico neste autor hesita “entre o ludismo freqüentemente praticado com o nome próprio do autor, e uma ocultação denegada da primeira pessoa que interpela diretamente a ficção que o escritor desenvolve. Nesse sentido é que a ensaísta fala de uma “verossimilhança” existencial que é, na maior parte dos casos, um trabalho afinado de criação. Cf SEIXO, 2002, p. 473-497.

² LOBO ANTUNES, 2010, p. 103.

Também a reversibilidade nascimento/morte é explorada como componente fundante de *Sôbolos rios que vão*. As toalhas – uma de tecido mais ordinário, outra de tecido nobre, o linho – são o índice dessa reversibilidade, pois abrigam tanto o corpo do recém-nascido, após o parto, quanto acolhem, em idêntico gesto, o corpo defunto. Em termos formais, a repetição diferida desta cena, em duas situações extremas, revela a impossibilidade de se chegar, no interior da narrativa, a um discernimento do que seria uma coisa e outra, ou seja, torna-se impossível distinguir o nascer e o morrer. A dupla função da toalha, como manto e mortalha, aponta para esse processo de reversibilidade permanente já apontada como uma das leis secretas da escrita antuniana:

A mulher que assistiu ao parto com um alguidar e toalhas, duas toalhas dobradas com as iniciais do avô do avô, uma de linho para embrulhar o menino e a que não era de linho destinada ao sangue (...) três quilos e duzentos que embrulhavam em linho.³

Se for preciso trazemos um alguidar e duas toalhas molhadas como deve ser, não ao acaso no chão, com as iniciais do avô do avô, uma de linho para o embrulhar e outra para o sangue que não tem.⁴

De maneira análoga, a permuta de sentido entre o hospital e o hotel ganha relevância em função da dimensão embaralhada do tempo e por se tratar de uma espécie de delírio do protagonista. Assim como na percepção transtornada do doente o hospital evoca o antigo Hotel dos Ingleses à época do apogeu da exploração das minas de volfrâmio (este é o pano de fundo histórico da narração), confundem-se, no seu ponto de vista, os “doentes do volfrâmio”

³ LOBO ANTUNES, 2010, p. 193-194.

⁴ LOBO ANTUNES, 2010, p. 198.

residentes na pequena vila beirã, terra dos avós do protagonista, com os doentes em tratamento no hospital, no presente enunciativo. Em certo sentido, na economia narrativa do romance, isto porque em conformidade com a percepção do doente, possivelmente alterada pela utilização de medicamentos e também, em certa medida, pelo exercício da rememoração, todos os tempos se embaralham e se justapõem na memória do protagonista. Desse modo, o torpor da agonia proporciona ao sujeito uma espécie de alargamento da visão de si e dos outros. De qualquer modo, a dupla referência – o hotel tranqüilo e estival da província, o hospital sombrio e repositório das dores e misérias humanas – serve de índice da ambigüidade do que se narra.

Ao contrário do que postula Walter Benjamim no célebre ensaio “Experiência e pobreza”, no qual afirma que os combatentes que voltavam da guerra prostravam-se mudos frente aos horrores vistos e vividos, Antoninho/sr. Antunes apresenta-se como portador de uma tagarelice que beira o excesso. É em função desta característica que praticamente toda a ação narrativa se torna possível e, mais que isso, se organiza em torno das memórias, das sensações e das percepções do sujeito. A estratégia escolhida para narrar o vivido ancora-se no ponto de vista do sujeito agonizante, solitário e preso a uma cama de hospital. A esse procedimento narrativo António Lobo Antunes já acostumou seu leitor: basta nos lembrarmos do lírico penúltimo capítulo de *Fado Alexandrino*, em que a serviçal Esmeralda, agonizante, conta sua história, até então desconhecida para o leitor, ou de Nuno, personagem de *A morte de Carlos Gardel*, mergulhado em cenas da memória na cama do hospital, ou em Maria Antônia, de *A ordem natural das coisas*, que relata, sob a forma de poema, os seus instantes finais.

Freqüentemente, estes seres frágeis, fracassados, espécie de párias sociais adquirem uma *autorictas* narrativa, já que podem usufruir da oportunidade de, próximos ao momento da morte,

narrar uma experiência, uma vida, “miúda e reles”, na maioria das vezes, mas ainda assim, a única coisa que verdadeiramente possuem. É como se a insignificância, ou o fato de não terem tido voz durante o decurso da existência, os credenciasse para, no momento extremo, falarem de si, se posicionarem, explorarem os meandros escuros das lembranças. Resulta disso que a tagarelice do agonizante acontece em um momento em que a fala torna-se irreversível. A fala do narrador-agonizante é excessiva justamente porque se dá em camadas duplas de sentido; cada frase acrescenta sentido às anteriores, num processo de emendas, correções, acréscimos. Roland Barthes em “O rumor da língua” assinala justamente esse caráter fatal da fala: “A fala é irreversível, é essa a sua fatalidade. O que foi dito não se pode emendar, salvo se for aumentado: corrigir é, aqui, estranhamente, acrescentar. Ao falar, nunca posso apagar, safar, anular; tudo o que posso fazer é dizer: “anulo, apago, retifico”, em suma, falar uma vez mais”.⁵ Nota-se como o caráter irreversível da fala contrasta com a faceta reversível da percepção de mundo do narrador que agoniza, ao marcar a dimensão de indecidibilidade de sentido que há na memória de quem narra. Veja-se o exemplo:

(...) não acredito que eu morra, admito as fraldas, a algália,
as dores, o ouriço mas não faz sentido eu morrer e por não
fazer sentido fico, mesmo que
– Faleceu
fico, mesmo que não respire, o soro parado e a linha do
ecrã uniforme fico, a minha mãe a descobrir-me
– Antoninho
e por conseguinte fiquei, depois da casa vendida eu aqui,
depois de outro doente no meu lugar eu aqui, a um canto
mas aqui, sem darem por mim e aqui (...)⁶

⁵ BARTHES, 1984, p. 75.

⁶ LOBO ANTUNES, 2010, p. 53.

Chegando à questão por outro lado, o que António Lobo Antunes concretiza em grande parte de sua obra e o reafirma em *Sôbolos rios que vão* é o desrespeito às leis do verossímil, pois esvazia o signo e faz recuar infinitamente o seu referente, para por em causa, de modo radical, as regras secularmente estabelecidas da “representação”. Assim é que o procedimento de narrar a morte “por dentro”, a partir da perspectiva de um narrador agonizante, confere estranheza, choque e potência ao texto, fazendo com que o seu leitor possa celebrar a crença na literatura preconizada por Ítalo Calvino, para quem “há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode nos dar”.⁷

Pode-se perguntar qual seria a razão de o narrador agonizante falar compulsivamente. Uma resposta possível seria aquela que admite, com Paul Ricoeur, que a narração é imprescindível para configurar a experiência humana, a começar pela experiência do tempo e da morte. Para a série de narradores-agonizantes de Lobo Antunes, o conhecimento de si pressupõe a forma da narrativa. Contudo, este conhecimento nada possui de grandioso, épico, sublime ou terapêutico. O conhecimento de si pressuposto pelas personagens antunianas expõe, antes, a condição precária, finita e contingente do sujeito que enuncia seus fracassos, suas obsessões, sua precibilidade. Somente pela palavra, pela narração pode-se chegar a tal clarividência.

É o que parece propor o projeto de escrita de Lobo Antunes, pois somente esta criatura contingente e precível, humana, o narrador agonizante dispõe do poder “moderno” de desvelar uma verdade que não seja transcendente, mas latente, potencialmente presente, imanente, singular e até então inexprimível. Jogando com as regras do gênero, expandindo-as, transformando-as, o narrador agonizante, assim como o poeta, busca o acesso a um conhecimento que, paradoxalmente,

⁷ CALVINO apud COMPAGNON, 2010, p. 20.

o reenvia à sua própria situação de linguagem. Se constatamos que o narrador agonizante em António Lobo Antunes jamais tem acesso a um pretenso conhecimento transcendente, ou sagrado, isto é, se não há qualquer possibilidade de obtenção de um conhecimento estável, “verdadeiro”, extraordinário, por parte daqueles que se encontram no limiar da morte, isto quer dizer que não há, no universo narrativo de Lobo Antunes, uma realidade metafísica e transcendente à qual só os mortos teriam acesso. Os mortos sabem tanto quanto os vivos. Eles apenas têm, por via da narração, a oportunidade de organizar o caos da experiência, transformando-a em obra de arte, em linguagem. Talvez seja, então, possível pensar, com Lobo Antunes, que a experiência da finitude, da doença e da dor constitui o princípio onde se ancoram ao mesmo tempo, os limites e as infindas possibilidades da linguagem.

Referências

- ANTUNES, António Lobo. *Sôbolos rios que vão*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1894. p. 75-77.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

Resumo

Busca-se analisar, tendo em vista a idéia de reversibilidade das situações narrativas e de sentido, os principais procedimentos ficcionais utilizados por António Lobo Antunes em “Sôbolos rios que vão’.

Résumé

On cherche à analyser, en regardent l’idée de la réversibilité des situations narratives et du sens, les principales procédures de fiction utilisées pour António Lobo Antunes dans “Sôbolos rios que vão”.