



Sôbolos rios que vão, de António Lobo Antunes

(TEXTO DE APRESENTAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO)

Lídia Maria Caiado Batista Valadares
Universidade de Aveiro

No final desta caminhada pelas “páginas de espelhos” (Antunes, 2002: 45) da obra antuniana, impõe-se um olhar retrospectivo perquiridor dos motivos que estiveram na origem desta viagem. Vários motivos se apresentam, essencialmente decorrentes do interesse suscitado por algumas questões analisadas no Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, assumindo, contudo, particular relevância a problemática do silêncio aplicada à literatura como cerne impulsionador do estudo desenvolvido. A análise de textos ilustradores da importância e do poder do silêncio como elemento comunicativo e estético e de escritores que usam este instrumento com desvelada mestria polarizaram a minha atenção em António Lobo Antunes. A singularidade estética da sua escrita, a densidade do silêncio que a envolve, o destaque concedido à palavra, tão originalmente convocada e não raras vezes remetida ao isolamento, e assim entendida por Maria Alzira Seixo como “uma ilha de absoluto” (Seixo, 2010: 195) no “arquipélago” (ibid.: 201) do texto ou no aparente caos de uma narrativa estilhaçada, mas dotada de uma cadência rítmica indutora de um efeito encantatório, todas estas peculiaridades do texto antuniano me impeliram para o labirinto da sua malha textual, procurando penetrar nos seus meandros.

Em “Conversas com António Lobo Antunes”, este escritor confessa a María Luisa Blanco:

O que pretendo é transformar a arte do romance, a história é o menos importante, é um veículo de que me sirvo, o importante é transformar essa arte, e há mil maneiras de o fazer, mas cada um tem de encontrar a sua. A intriga não me interessa, o que queria não é tanto que me lessem mas que vissem o livro. (*apud* Blanco, 2002: 125)

De facto, a escrita antuniana espelha constantemente esta pretensão do escritor no que tange à reinvenção do género romanesco e foi o intuito de descobrir essa maneira, a sua maneira tão original de transformar a arte do romance, que consubstancia uma mudança no paradigma da narratividade, que me moveu nesta viagem pelo caudal da obra antuniana, intentando descobrir novas formas de ler ou de viver o “Grande Livro” de Lobo Antunes.

Como é evidente, as inusitadas técnicas da escrita antuniana, que subvertem os cânones tradicionais da narrativa, fazem vacilar o leitor que está habituado à comodidade (como aduz Roland Barthes) de “uma prática confortável de leitura” (Barthes, 2009: 138) facultada pelo “texto de prazer” (ibid.: 138). Todavia, esse princípio da subversão converte-se num princípio gerador de fascínio nos leitores que apreciam um texto de fruição empenhada, aquele que, segundo Roland Barthes, “desconforta [...], 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” (ibid.: 138), no fundo, aquele texto que desafia. E é esta fruição “in-dizível, inter-dita” (ibid.: 144) (como sustenta ainda Roland Barthes) que nos faculta o texto antuniano, onde o não-dito, o silêncio e a indisciplina formal do discurso captam o leitor para dentro do texto, obrigando-o a mergulhar profundamente até “ao fundo avesso da alma” (Antunes, 2007: 113), ao “negrume do inconsciente” (ibid.: 113) para poder vir a ter “uma voz entre as vozes do romance” (ibid.: 114).

Foi a este desafio proposto pela narrativa antuniana que procurei responder, estudando as marcas distintivas, as estratégias discursivas e as técnicas revolucionárias mobilizadas na construção textual, de modo a poder contribuir para a pluralidade de leituras que este estilo promove e a estimular a adoção desta nova atitude de leitura que o estilo do autor impõe. Importa, contudo, destacar que, nesta breve viagem pelo “Grande Livro” de Lobo Antunes ou, em palavras de Nuno Júdice, pelo “estuário que é a [sua] obra” (*apud* Arnaut, 2011: 67), ancorei a minha análise naquele que, à data do início deste trabalho, constituía o último capítulo desse interminável livro que António Lobo Antunes vem escrevendo há mais de trinta anos: refiro-me a *Sôbolos rios que vão* (2010), que elegi como pólo centralizador do meu estudo.

Várias obras assumiram especial importância para a investigação a que me dediquei, todavia merecem especial referência os estudos de Ana Paula Arnaut e Maria Alzira Seixo sobre a obra antuniana, tendo em conta a relevância que adquiriram no desenvolvimento deste trabalho.

Analisando o percurso literário de António Lobo Antunes, sobressaem logo nos primeiros livros algumas técnicas evidenciadoras de um novo rumo que o autor pretende traçar na arte do romance, destacando-se a rutura da linearidade narrativa, a fragmentação do

discurso, a austera sobriedade da linguagem, a depuração de uma escrita trabalhada até ao osso e assim despida das “lantejoulas [...] de palhaço rico” (apud Arnaut, 2008: 215), a indisciplina formal, a confusão de tempos e de vozes narrativas e a valorização do silêncio como elemento fundante do ato de comunicar. Estas técnicas, que foram progressiva e exaustivamente trabalhadas nos livros seguintes, adquirem um notório refinamento em *Sóbolos rios que vão*, onde impera o princípio da imprevisibilidade narrativa e um silêncio denso, contudo pregante de significação. Na verdade, a composição deste texto, que constantemente surpreende o leitor com a textualização do insuspeitado, denuncia a preocupação rigorosa do autor em evitar o “já escrevi isto amanhã” (Antunes, 2011: 94). Assim, esta narrativa surge como uma espécie de caótico ditado promovido por uma memória que, em simultâneo, parece dar voz às recordações de tempos e lugares distintos, pela mesma sequência desordenada com que esses lugares e tempos invadem a mente do protagonista durante o seu internamento num hospital de Lisboa para uma cirurgia a um cancro nos intestinos. É, pois, a batuta da memória do sujeito hospitalizado que, em repetidos e fugazes trajetos oscilatórios entre o passado e o presente, comanda toda a narrativa, dotando-a de um movimento dicotómico marcado por um ritmo pendular. É neste frenético vaivém entre a infância e o presente da enunciação, entre a vila de Nelas e o hospital que se regista o cruzamento de planos, de emoções e sensações, onde as múltiplas vozes oriundas de tempos e locais distintos, que ora surgem de forma alternada ora intersetada e oblíqua, se entrelaçam, urdindo uma teia intrincada que suporta o interseccionismo discursivo estruturante do texto.

No final do meu trabalho, julgo poder afirmar que este romance sublinha a ascendência pessoana da narrativa de António Lobo Antunes, mau grado a pouca estima que o autor manifesta pelo criador de “Chuva Oblíqua” (Pessoa, 2005: 214 -218), ascendência essa que é sobretudo visível na dinâmica interseccionista com que a voz autoral sustenta a deriva espacial, temporal e ontológica da personagem entre o lá atrás e o aqui e agora e entre o “eu” e todos os outros que em si próprio cabem.

Deste modo, parece-me oportuno referir a importância que assumiu, neste estudo, a análise da série lírica “Chuva oblíqua”, de Fernando Pessoa, um dos exemplos emblemáticos do interseccionismo pessoano, de onde ressaltam nítidas convergências, no concernente às técnicas de composição textual, com o romance *Sóbolos rios que vão*. Evidenciam-se, desde logo, notórias semelhanças não só ao nível da interseção de planos, como também ao nível da fusão dos mesmos, pois, assim como no poema pessoano, em determinado momento, todo o teatro (do presente) é o quintal da infância do eu poético, também no

romance antuniano todo o hospital se transforma na vila de Nelas, surgindo a partir daí um terceiro tempo, correspondente ao “outrora agora” pessoano.

Julgo, também, pertinente salientar o meu interesse em analisar o poema camoniano “Redondilhas de Babel e Sião” (Camões, 1980: 273 – 284), cujo primeiro verso intitula o romance, tendo em conta o seu contributo para o enriquecimento da leitura de *Sôbolos rios que vão*, e, no final desta viagem pelos rios camonianos e antunianos, não me parece gratuito afirmar que os rios da Babilónia e as águas do Mondego confluem num ponto: aquele em que o passado e o presente se encontram, fundindo-se ambos num caudal único em que as personagens do passado contracenam com as do presente para que o palco da vida possa, enfim, fazer sentido.

No jogo permanente de captura do sentido narrativo empreendido pelo leitor, entendemos assumir particular relevância o ritmo que marca o texto de *Sôbolos rios que vão*, determinado, em palavras de Ana Paula Arnaut, pelo uso de um “monovocal polifónico” (Arnaud, 2008: XXII). Esta polifonia monovocal decorre, pois, do entendimento do “eu” como o espaço de convívio simultâneo de vozes várias (de pendor pessoano, portanto), criando um ritmo entrecortado, quer por ação das vozes que entram em tempos insuspeitados e se atalham umas às outras, quer por via da reiterada interrupção da narração pelas falas. O romance antuniano produz, assim, um discurso em forma de *staccato* e dota a narrativa de um ritmo imprevisível que apresenta, ao nível técnico-compositivo, um acentuado paralelismo com o ritmo característico do jazz.

Ao terminar esta minha apresentação, não posso deixar de referir que as incisões oblíquas que atravessam *Sôbolos rios que vão*, bem como a imprevisibilidade narrativa e a depuração da escrita que o distinguem, convertem este romance num exemplo de apurado manejo do silêncio ao serviço da arte literária. Compete, pois, ao leitor preencher esse silêncio, penetrando no interior do texto, ou seja, parafraseando novamente Lobo Antunes, mergulhando profundamente até “ao fundo avesso da alma” (Antunes, 2007: 113), ao “negrume do inconsciente” (ibid.: 113) para poder ter “uma voz entre as vozes do romance” (ibid.: 114).

Tal como Carlos Reis, também sou de opinião que “o mínimo que se nos pede é que sejamos leitores à altura de um grande escritor, como é António Lobo Antunes. A uma tão rigorosa ética de escrita como a que ele subscreve tem que corresponder uma correlata e não menos escrupulosa ética da leitura” (Reis, 2011:11).

Resta-me, pois, desejar ter sido uma leitora à altura deste escritor e, ao longo da minha viagem pelos rios da sua obra, ter conseguido conquistar “uma voz entre as vozes do romance”.

BIBLIOGRAFIA

- ANTUNES, António Lobo (2002). *Livro de Crónicas*. 5ª ed. Lisboa: Dom Quixote.
- (2007). *Segundo Livro de Crónicas*. 2ªed. Lisboa: Dom Quixote.
- (2010). *Sóbolos rios que vão*. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote.
- (2011). *Quarto Livro de Crónicas*. Lisboa: Dom Quixote.
- ARNAUT, Ana Paula (2008). *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979 – 2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina.
- (2011) “A escrita insatisfeita e inquieta(n)te de António Lobo Antunes”. In CAMMAERT, Felipe (Org.) *António Lobo Antunes: A Arte do Romance*. Alfragide: Texto Editores, 71-88.
- BARTHES, Roland (2009). *O prazer do texto precedido de Variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70.
- BLANCO, María Luisa (2002). *Conversas com António Lobo Antunes*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote.
- CAMÕES, Luís de (1980). *Lírica Completa I*. (Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva). Vila da Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2005). *Poesia 1902-1917*. (Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim.
- REIS, Carlos (2011, 21 setembro a 4 outubro). “A obstinação do ofício”. *Jornal de Letras* 1069, 10-11.
- SEIXO, Maria Alzira (2010). *As Flores do Inferno e Jardins Suspensos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.