



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA-UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS-CAMPUS IV
CURSO DE LICENCIATURA- LETRAS VERNÁCULAS**

ANDRÉA CARVALHO AMORIM VIEIRA

LARISSA BORGES BARRETO

**A MEMÓRIA EM *SÔBOLOS RIOS QUE VÃO*, DE
ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Jacobina

2014

ANDRÉA CARVALHO AMORIM VIEIRA

LARISSA BORGES BARRETO

**A MEMÓRIA EM *SÔBOLOS RIOS QUE VÃO*, DE
ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura em Letras Vernáculas, Departamento de Ciências Humanas - Campus IV, Universidade do Estado da Bahia, como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciado em Letras Vernáculas.

Orientador (a): Prof^ª. Dr^ª. Tércia Costa Valverde

Jacobina

2014

ANDRÉA CARVALHO AMORIM VIEIRA

LARISSA BORGES BARRETO

A MEMÓRIA EM *SÔBOLOS RIOS QUE VÃO*, DE

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura em Letras Vernáculas, Departamento de Ciências Humanas - Campus IV, Universidade do Estado da Bahia, como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciado em Letras Vernáculas.

Orientador (a): Prof^ª. Dr^ª. Tércia Costa Valverde

Data: 10/12/2014

Resultado: _____

Prof^ª. M^a. Maria Iraídes da Silva – (UNEB)

Assinatura _____

Prof. Me. Joabson Lima – (UNEB)

Assinatura _____

Prof^ª. Dr^ª. Tércia Costa Valverde – (UNEB)

Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos, que de alguma forma contribuíram com o nosso crescimento acadêmico.

Aos professores, que ao longo do curso, colaboraram de forma efetiva para nossa graduação.

Aos amigos, que sempre estiveram presentes nas horas difíceis e, com a força de sua amizade, nos impulsionaram a seguir em frente.

Aos familiares, que, com carinho, nos mostraram desde cedo o valor do conhecimento e que nos incentivaram a iniciar e a concluir nossa jornada.

A nossa querida Prof^a. Dr^a. Tércia Costa Valverde, que com paciência, dedicação e maestria nos orientou. E, que nos preparou não apenas para essa caminhada, mas, nos 'preparou para a vida'.

Há na memória um rio onde navegam os barcos da infância, em arcadas de ramos inquietos que despregam sobre as águas as folhas recurvadas. [...] Há um retrato de água e de quebranto, que do fundo rompeu desta memória, E tudo quanto é rio abre no canto, que conta do retrato a velha história

(SARAMAGO, 1997, p.62).

A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa [...] É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre

(SARAMAGO, 1997, p.387).

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o discurso mnemônico na obra **Sôbolos rios que vão** (2010), do autor português contemporâneo António Lobo Antunes. A nossa investigação propõem uma reflexão sobre a vida e o estilo narrativo do autor, bem como, entender o contexto social em que ele esteve imerso. A análise pretende ainda conceituar os fenômenos mnemônicos à partir do pensamento grego, e, lembrar de modo crítico, o passado remoto/recente, bem como, o presente da nação portuguesa. A pesquisa busca analisar e interpretar o romance citado, passando pelo viés da memória, além de se tentar desvelar os caminhos pelos quais Lobo Antunes percorre para desenvolver sua crítica social, fundamentada na memória pessoal e coletiva. Tomaremos como suporte teórico as ideias de: Blanco, Arnaut, Paul Ricoeur, Le Goff, Magalhães e Alçada, dentre outros.

PALAVRAS CHAVE: Lobo Antunes; crítica social; passado/presente; memória de Portugal .

ABSTRACT

This study aims to analyze the mnemonic speech in the work of **Sôbolos rios que vão** (2010), by contemporary Portuguese writer António Lobo Antunes. Our research proposes a reflection of the author's life and the narrative style, as well as understanding the social context in which he was immersed. This analysis also aims to conceptualize mnemonics phenomena starting from the Greek mind, and to remember the remote / recent past and the present of the Portuguese nation. This research seeks to analyze and interpret the aforementioned novel through the bias of memory, furthermore to uncover the ways in which Lobo Antunes runs to develop his social criticism, based on the personal and collective memory. We will take as theoretical support the ideas of: Blanco, Arnaut, Paul Ricoeur, Le Goff, Magellan and Appeals, among others.

KEYWORDS: Lobo Antunes, social criticism, past / present, memory of Portugal.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Lobo Antunes (2005)	12
Figura 2 - Lobo Antunes (2005)	15
Figura 3 – Kayser (2013)	34
Figura 4 – Kayser (2013)	34
Figura 5 – Boxer (2002)	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 ANTÓNIO LOBO ANTUNES.....	11
1.1 Vida e obra.....	12
1.2 Perfil narrativo do autor.....	19
2 A MEMÓRIA E A MEMÓRIA EM SÔBOLOS RIOS QUE VÃO, DE LOBO ANTUNES.....	42
2.1 A memória.....	43
2.2 A memória da nação portuguesa: um alvo da crítica antuniana.....	47
2.3 O discurso mnemônico em Sôbolos rios que vão	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80

INTRODUÇÃO

Este estudo monográfico visa analisar o discurso mnemônico na obra **Sôbolos rios que vão** (2010), de António Lobo Antunes. O referido autor é um romancista português, que incorpora em sua narrativa uma linguagem contemporânea. É autor de uma obra extensa, de repercussão mundial. Lobo Antunes recebeu diversos prêmios literários, tais como: *France Culture de Literatura Estrangeira* (1996); *Médicis*, para o Melhor Livro Estrangeiro (1997); o Grande Prêmio de Romance e Novela de Associação Portuguesa de Escritores, por **Exortação aos crocodilos** (1999); *Literatura Europeia do Estado Austríaco* (2000); *Rosalía de Castro* (2001); *Internacional da União Latina* (2003); *Ovídio* (2003); *Jerusalém* (2004); *Juan Donoso* (2006); em 2007, recebeu o *Prêmio Camões de literatura*, o maior reconhecimento dado a um autor vivo de língua portuguesa; *Terence Moix* (2008); *Juan Rulfo* (2008); *Extremadura Para a Criação* (2009), e, em 2014, venceu o prêmio literário internacional *Nonino*, atribuído por uma empresa secular italiana.

Na maior parte de suas narrativas, Lobo Antunes tece uma crítica à nação portuguesa, apropriando-se de sua memória pessoal: a de sua infância, a sua participação na guerra de Angola, bem como, as suas vivências. Além da memória coletiva, a qual está ligada ao passado português, remoto, bem como, o recente também. Sabe-se que, o passado remoto está associado ao período das grandes navegações, o recente salazarismo e a guerra na descolonização da África, nos anos 70, do século passado.

Partindo desse pressuposto, analisaremos uma das temáticas mais recorrentes em sua obra: a memória pessoal e a memória coletiva em **Sôbolos rios que vão** (2010). Nessa obra o autor parece unir-se com o narrador e personagem principal, sugerindo-nos um discurso íntimo e pessoal, ao tecer seu relato de vida, tornando o romance autobiográfico. O próprio autor admite em entrevista a imprensa: “Ao contrário do que se possa pensar, esses últimos livros são muito mais autobiográficos do que os primeiros que escrevi. Chega a uma altura em que o livro e eu formamos um corpo único – e eu acabo por falar muito mais de mim” (LOBO ANTUNES *apud* ARNAUT, 2009, p.144). Embora Antunes reconheça a narrativa autobiográfica na maior parte de suas obras, é importante lembrarmos, que, por se tratar de um romance, a obra não

perde a condição de ficcionalidade. O diálogo entre escritor e narrador pode existir ou não. Depende da leitura que se faz, de uma obra.

Nossa pesquisa é de cunho bibliográfico, por isso, tomaremos como base, principalmente, os livros e os artigos científicos, para melhor compreendermos o autor, sua obra e a história de Portugal, bem como, ao realizar nossa crítica literária, desvelar os caminhos pelos quais Lobo Antunes percorre para desenvolver sua análise social, fundamentada na memória pessoal e coletiva. Partindo desse pressuposto, procuraremos investigar e interpretar as singularidades inerentes no romance **Sôbolos rios que vão** (2010), entendendo assim, o contexto histórico, e o olhar dos portugueses sobre a crítica social tecida por Lobo Antunes, através da releitura dos fatos, ocorrido em Portugal, e, também no ocidente.

O presente trabalho está organizado em dois capítulos: O primeiro capítulo é intitulado **António Lobo Antunes**, e o segundo, **A Memória e a Memória em Sôbolos rios que vão, de Lobo Antunes**. O primeiro abrange dois subtítulos: **1.1 Vida e Obra**, o qual nos traz uma apresentação sobre o autor, sua infância, a convivência em família, e a descoberta do gosto pela escrita e por suas obras. No **1.2 Perfil Narrativo do autor**, trataremos dos recursos estéticos utilizados pelo autor como forma de desconstrução social, tais como: o riso, a carnavalização, a ironia, o grotesco, o fantástico, o maravilhoso, a metáfora e a metonímia.

No segundo capítulo nomeado **A Memória e a Memória em Sôbolos rios que vão, de Lobo Antunes**, apresentaremos uma breve introdução sobre a memória individual e coletiva tão marcante na obra de Lobo Antunes. Este capítulo se divide em: **2.1 A Memória**, no qual, iremos historicizar a memória e os seus fenômenos mnemônicos, bem como, suas transformações através do tempo, trazendo teóricos conceituados como: Jacques Le Goff, Paul Ricoer e Frances Yates. No **2.2 A Memória da Nação Portuguesa: um alvo da crítica antuniana**, iremos entender como o autor utiliza o recurso estético da memória tanto pessoal como coletiva, apropriando-se do passado remoto e do recente de Portugal, sendo o passado remoto marcado pelas grandes navegações, e pelos descobrimentos portugueses, e, o passado recente que foi palco do salazarismo, do 25 de abril e da busca da identidade portuguesa, para se construir narrativas, bem como, compreender de que forma os portugueses absorvem a crítica antuniana. No **2.3 O Discurso Mnemônico em Sôbolos rios que vão**, faremos o

resumo e a análise do referido romance, procurando detectar como o recurso estético da memória é utilizado por Lobo Antunes nessa narrativa específica.

1 ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Este primeiro capítulo tem como objetivo conhecer o escritor Português António Lobo Antunes e suas principais obras. No **1.1 Vida e Obra**, para conhecer melhor a vida do autor, nos embasaremos principalmente nas entrevistas concedidas a Maria Luisa Blanco, na qual, procuraremos descobrir o contexto familiar em que foi criado o autor, bem como, a descoberta e o gosto pela escrita. Perpassaremos também, por sua fase adulta: sua formação acadêmica; seu primeiro casamento; a guerra em Angola, na qual esteve imerso; seus primeiros escritos; seu reconhecimento internacional, e sua aceitação em Portugal.

Trataremos também da estrutura romanesca utilizada pelo autor em **1.2. Perfil Narrativo do Autor**. Neste item discorreremos sobre como o autor aborda as suas principais características narrativas como: a polifonia, a fragmentação, a ironia, o riso, a carnavalização, o grotesco, o fantástico, o maravilhoso, a metáfora e a metonímia. Procuraremos identificar os ciclos literários do autor, bem como, destacaremos três aspectos distintos, que compõem a escrita e o pensamento estético antuniano: o aforismo, o texto doutrinário e o texto literário. Ademais, veremos como o autor tece esses elementos no mundo ficcional, para produzir sua crítica social.

1.2 Vida e Obra

António Lobo Antunes nasceu na cidade de Lisboa, em Portugal, no dia 1º de Setembro de 1942. Filho de João Lobo Antunes, considerado um dos neuropatologistas mais importantes do país, e, de Maria Margarida Machado Almeida Lima. Seus pais tiveram seis filhos: João que se tornou neurologista; Pedro é arquiteto; Miguel assumiu a administração do Centro Cultural de Belém; Nuno formou-se em medicina; Manuel é diplomata e o mais velho é António Lobo Antunes que, aos sete anos, percebeu sua vocação como escritor. Seus pais não concordavam com essa ideia, pois, segundo eles, ser escritor não traria nenhum *status* social como acontecem com os médicos.



Figura: 2. Fonte: Lobo Antunes, 2005, p.297.

António Lobo Antunes sempre teve uma relação complicada com seus pais, especialmente durante sua infância, pois, sentia-se muito solitário tanto de carinho quanto de ensinamentos. Considerava sua mãe uma mulher muito inteligente, culta, mas, era uma época em que as mulheres viviam submissas ao marido não tendo participação ativa na educação dos filhos. Sendo assim, seu pai os criou numa educação de austeridade. Em Blanco (2002, p.37), percebemos o momento em que o autor se expressa, sobre a falta de afeto dos pais:

Fazem falta uma mãe e um pai que nos toquem, que expressem os seus sentimentos para conosco e essas <<calorias de ternura>> de que eu precisava recebia-as dos meus avós. Punha a cabeça nos joelhos da minha avó e dizia-lhe: <<Venho aqui para que me acaricies.>>

Diante da citação exposta, notamos que era nos braços de seus avós que Antunes encontrou o afeto de que precisava. Mesmo tendo um convívio distante com seus pais, existiram pessoas maravilhosas em sua vida, uma delas foi a sua tia por parte de mãe e a outra foi o seu avô António - casado com uma alemã, que era bonito, conservador, salazarista e reacionário. Seu avô foi certamente a figura mais importante da sua vida, pois, foi ao lado dele que encontrou a ternura de um pai:

Estava sempre com ele. Sempre, sempre. Não encontrei a sua ternura e a sua generosidade noutros homens. Era um homem raro, que possuía a extraordinária qualidade de fazer-me sentir único. Quando me olhava, sentia que era a única pessoa que existia (BLANCO, 2002, p.34).

Na citação acima, notamos nitidamente o amor que António Lobo Antunes sentia por seu avô, e, essa relação achegada de carinho e cumplicidade levaria o autor a reverenciá-lo em muitas de suas obras. O escritor português viveu durante a sua infância no bairro de Benfica, um bairro da periferia, de uma classe social baixa e humilde, embora existissem algumas pessoas que tivessem uma condição social mais abastada. Foi na casa do bairro de Benfica, que Antunes deu vida ao seu sonho, como podemos perceber nesta citação de Blanco (2002): “As suas obsessões, os seus desvelos, a sua obstinação em se dedicar ao ofício de escrever nasceram nessa casa do bairro lisboeta de Benfica. Um bairro em que a sua família viveu toda a vida” [...] (p.23). Como pode ser visto, foi nesta casa que nasceu a paixão de Antunes pelos livros e a sua inclinação para ler e escrever, que começou quando ele tinha cerca de quatro ou cinco anos. Uma de suas recordações da infância foi a do dia em que decidiu ser escritor, como pode ser percebido a partir desse pensamento:

Foi no dia 24 de Dezembro, tinha sete anos, ia num táxi e, de repente, tive como que uma revelação: <<Vou ser escritor>>, pensei. E quando

cheguei a casa, mal cheguei, pus-me imediatamente a escrever. [...] Esse foi o momento da tomada de consciência, o momento em que pensei que o meu desejo podia converter-se num projecto de vida, mas antes disso eu já escrevia há algum tempo (BLANCO, 2002, p.24).

Assim sendo, a escrita parece estar presente na sua vida desde a terna infância, antes mesmo da sua tomada de consciência, pois, como o próprio autor afirma, “*já escrevia há algum tempo*”. Antunes frequentou um colégio religioso, mas não recebeu nesse lugar nenhuma influência para escrever, tampouco da família por parte de pai e de mãe, visto que, cada um deles identificava-se com diferentes áreas, mas nenhum com a escrita. Foi, por decisão de seu pai, que se matriculou, aos dezesseis anos, na Faculdade de Medicina. Embora sua vontade fosse ser escritor, especializou-se em psiquiatria, porém, não abandonou por completo a escrita. Foi cronista, e, até os dezenove anos, também escreveu ensaio, novela, narrativa e algumas poesias, mas, não foi adiante porque não estava gostando de suas produções. Sendo assim, foram todas queimadas por ele.

Aos dezessete anos, Lobo Antunes conheceu Maria José Fonseca e Costa, uma jovem muito bonita, com quem mais tarde se casou. Maria José era uma mulher inteligente, tolerante, com ideias avançadas para a sua época, que colaborava politicamente contra a ditadura, e que sempre o transmitiu confiança para persistir na escrita, visto que, acreditava no seu futuro como escritor. Devido aos seus ideais, Maria José não queria casar-se pela igreja, porém, a sua ideia mudou pouco antes de Lobo Antunes ser convocado para a guerra em Angola. Acabaram unindo-se em matrimônio no dia 8 de Agosto de 1970. Eles tiveram duas filhas, Maria José Lobo Antunes e Joana Lobo Antunes. Zé, como era carinhosamente chamada por ele, foi sua verdadeira paixão: “Zé foi a mulher mais importante. Aconteceram-nos muitas coisas juntos; coisas muito intensas, exteriores e interiores. Descobri a sexualidade com ela, a vida, a literatura, a guerra, a morte” (BLANCO, 2002, p.173).



Figura: 2. Fonte: Lobo Antunes, 2005, p.02.

Mesmo sendo seu grande amor, acabaram se separando, em 1976. O período em que estavam vivendo influenciou tal situação, pois, foi marcado pela era da pós-revolução, em que as pessoas almejavam a liberdade de expressão. Após a separação, Lobo Antunes teve outras mulheres, mas não sentia por elas o mesmo amor que sentia por sua primeira esposa, porque foi com ela que dividiu os momentos bons e ruins da sua vida. Antunes casa-se novamente, e, fruto deste segundo casamento com Maria João Burstoff Silva, nasce a sua terceira filha, chamada Isabel, em 1983. Maria José, apesar de estar divorciada, não teve outro relacionamento, tinha a esperança de se reconciliar com seu esposo e isso se concretizou quando ele voltou para cuidar dela, pois, estava com um câncer nos rins, pelo qual chegou a falecer, em 1998.

No ano de 1970, inicia-se a preparação de Lobo Antunes para servir na guerra de Angola. Aqueles que fossem convocados para guerra eram obrigados a alistarem-se no exército, com o fim de servir ao seu país. Os recrutados tinham que ter uma boa resistência física, pois, a preparação era muito rígida. Lobo Antunes foi em Janeiro de 1971 e, retornou a Lisboa, em Abril de 1973. Participou da guerra durante um período de quase três anos, no qual presenciou vários acontecimentos terríveis, chegando a pensar que não teriam um fim, como nos mostra na citação abaixo:

Se tinha a sensação de que a ditadura era eterna, que Salazar ia durar sempre, e o problema era que, quando se partia, nunca mais se podia voltar. Eu também não queria ir para a guerra, mas não pus a possibilidade de desertar (ANTUNES apud BLANCO, 2002, p.77).

Apesar de todos os momentos horríveis da guerra, o autor tem boas recordações quando se trata da beleza das paisagens africanas e também das boas experiências que pôde adquirir nesta época, aprendendo a dar valor aos outros, sendo solidário e descobrindo novas amizades. Posteriormente a guerra, Antunes se especializou em psiquiatria e começou a trabalhar no Hospital Miguel Bombarda em Lisboa, e, em 1980, se inscreveu como militante da Aliança Povo Unido (APU), uma coligação liderada pelo Partido Comunista Português (PCP). Entretanto, foi a partir das vivências presenciadas pelo autor, durante o período da guerra colonial, que surgiram inspirações para produzir suas primeiras obras.

Em 1979, publicou seus primeiros livros, **Memória de Elefante** (1979) e **Os Cus de Judas** (1979), que são considerados autobiográficos. Alguns romances possuem uma ligação com a guerra colonial em que o autor presenciou. Após boa parte da escrita de seus livros, ou apenas no final deles, é que Antunes dá um título à sua obra, sendo que, alguns dos títulos escolhidos pelo autor advêm de lembranças ou de algo que despertou sua curiosidade, como é o caso do romance **Ontem Não te Vi em Babilónia** (2006). Em entrevista o próprio autor declara que esse tema, durante muito tempo, lhe causou uma inquietação:

Gostei do título **Ontem Não te Vi em Babilónia** (inscrito em escrita cuneiforme num fragmento de argila, 3000 anos a.C) porque me fez sonhar. Andei muito tempo a perguntar quem é que teria escrito aquela frase e para quem. Uma mulher para um homem? Um homem para uma mulher? E, ao mesmo tempo, é como se fosse: ontem não te vi no café, ontem não te vi no restaurante, ontem não te encontrei. [...] Lembra-me logo Camões, por quem eu tenho uma imensa admiração (ANTUNES apud ARNAUT, 2009, p.149-150).

Conforme o fragmento acima, o autor escolhe os títulos para as suas obras à partir de acontecimentos passados, fatos ou recordações das mais variadas culturas, que foram significantes, ou que lhe despertaram o interesse e a curiosidade. Assim sendo,

podemos perceber que o autor utiliza a memória como recurso estético para intitular os seus escritos. Até o presente momento, suas obras publicadas foram:

- **Memória de Elefante** (1979);
- **Os Cus de Judas** (1979);
- **Conhecimento do Inferno** (1980);
- **Explicação dos Pássaros** (1981);
- **Fado Alexandrino** (1983);
- **Auto dos Danados** (1985);
- **As Naus** (1988);
- **Tratado das Paixões da Alma** (1990);
- **A Ordem Natural das Coisas** (1992);
- **A Morte de Carlos Gardel** (1994);
- **A História do Hidroavião- Conto** (1994);
- **Primeiro Livro de Crônicas** (1995);
- **O Manual dos Inquisidores** (1996);
- **O Esplendor de Portugal** (1997);
- **Livro de Crônicas** (1998);
- **Exortação aos Crocodilos** (1999);
- **Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura** (2000);
- **Que Farei Quando Tudo Arde** (2001);
- **Segundo Livro de Crônicas** (2002);
- **Letrinhas de Cantigas- poesia** (2002);

- **Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo** (2003);
- **Eu Hei-de Amar uma Pedra** (2004);
- **Terceiro Livro de Crônicas** (2006);
- **Ontem não te Vi em Babilónia** (2006);
- **O Meu Nome é Legião** (2007);
- **O Arquipélago da Insônia** (2008);
- **Que Cavalos são Aqueles que Fazem Sombra no Mar?** (2009);
- **Sôbolos Rios que Vão** (2010);
- **As Coisas da Vida: 60 Crônicas** (2011);
- **Comissão das Lágrimas** (2011);
- **Não é Meia Noite Quem Quer** (2012);
- **Quinto Livro de Crônicas** (2013);
- **Caminho como uma Casa em Chamas** (2014).

Refletindo sobre sua vasta produção literária, o autor entende que a sua vida passa a ganhar sentido apenas no momento em que está escrevendo, sentindo, nesse tempo de produção, um momento de prazer. Embora não fosse uma tarefa fácil, pois, os seus primeiros escritos foram abandonados pelo fato de não se sentir satisfeito com eles. Esta angústia tende a aumentar, visto que, quanto mais se escreve mais se percebe uma auto-cobrança em saber se a produção foi realizada com sucesso ou não para o leitor. Pode-se conferir este desassossego do autor, na entrevista que foi realizada por Blanco (2002): “Quanto mais avanço, mais problemas tenho e mais difícil e lento é o meu trabalho, porque cada vez corrijo mais e mais aumentam as minhas dúvidas” (p.32). Essa cobrança por parte do autor é compreensível, uma vez que, seu desejo é que sua obra seja lida e aceita pelos seus leitores. O escritor português compartilha de sua memória com seu público, abordando em seus romances lembranças da sua infância, da guerra em Angola e de momentos que foram presenciados ao longo de suas vivências.

Lobo Antunes, inicialmente, não obteve uma boa aceitação oriunda dos portugueses, sendo reconhecido primeiro, por suas obras, em outros países. O próprio autor aponta um dos possíveis motivos, pelo qual, não obteve reconhecimento prévio em Portugal, conforme podemos perceber em uma entrevista realizada por Blanco (2002) como sendo: “A minha forma de escrever, de fazer romances, era uma forma muito nova a que as pessoas não estavam habituadas” (p.107). Ao longo dos anos, o autor foi criticado e rotulado, porque as pessoas não sabiam ao certo como classificá-lo, porém, aos poucos, Lobo Antunes recebeu seu devido reconhecimento como autor contemporâneo. Falando sobre seu posterior prestígio em Portugal, o autor confirma:

Quando o êxito em Portugal chegou, foi instantâneo de um dia para o outro; e lembro-me que ia de noite às montras das livrarias para ver os meus livros. Foi uma coisa muito surpreendente para mim, muito estranha. Ao mesmo tempo, aqui a crítica estava muito dividida; em Portugal a unanimidade não ocorreu até muito tarde. Agora já ninguém duvida, [...] (BLANCO, 2002, p.107).

Conforme a opinião expressa do autor, não tardou muito, para que Portugal, inteiramente, lhe atribuisse o devido valor. Nesse momento sua aceitação foi instantânea, como afirma o autor, “*de um dia para o outro*”. O autor sente-se recompensado por sua aceitação e pela aproximação que o público tem com sua obra.

1.2 Perfil Narrativo do Autor

Recentes debates acerca do cânone literário têm levantado diversos questionamentos. Quem deveria estar no cânone? Por que um em detrimento de outrem? O que faz um autor ser “superior” a outro? Por que uma obra pode ser considerada “literatura maior” e outra não? Questionamentos como estes acirram discussões sobre o cânone literário dentro e fora do Brasil. Todos esses debates são válidos, visto que, nas últimas décadas, têm-se dado destaque a autores e textos que não fazem parte do cânone e que são considerados marginalizados. Tomaremos como base, o fruto de nosso trabalho, já que escolhemos a obra literária de António Lobo Antunes, cujas obras obtiveram reconhecimento internacional, mas que dentro de seu país, durante muito

tempo, viveu na marginalidade. Lobo Antunes ganhou fama e destaque em Portugal, somente depois de ter recebido muitos prêmios fora do seu país. Ele ganhou também a apreciação de estudiosos e teóricos como Ana Paula Arnaut, que assim como outros, defende a postulação de Lobo Antunes como autor do cânone. Podemos perceber isso nas seguintes palavras de Arnaut (2009):

A postulação de António Lobo Antunes como autor do cânone não é prejudicada pelo fato de ele ser nosso contemporâneo. Nas suas obras surpreendemos temas, personagens, acções e valores que bem explicam o duplo sentido de **reconhecimento** que nelas e por causa delas cultivamos: reconhecimento enquanto identificação com aspectos significativos do nosso viver e da nossa memória coletiva [...] (p.10,11).

Cumprir lembrar que, nosso trabalho não tem como objetivo adentrar no mérito dos questionamentos acerca do cânone, nem definir posicionamentos, apenas foram citados, porque Lobo Antunes, apesar de ser um dos autores mais premiados de Portugal, não fez parte do cânone durante muitos anos.

Lobo Antunes é detentor de uma escrita singular, densa, fragmentada e não linear, e, em cujas obras o autor deixa impregnada suas “impressões digitais”. Sua escrita é inconfundível, já que o autor não utiliza uma pontuação gramaticamente formal. Esta estratégia de escrita obriga o leitor a repensar as técnicas de leitura. Sendo assim, Arnaut (2009) admite: “a obra antuniana, principalmente esta, implica um reajustamento, uma readaptação e um redimensionamento das expectativas e técnicas habituais de leitura” (p.15). Sua escrita converge para o desejo do próprio autor de “mudar a arte do romance”, desejo este, que ele deixa claro em várias entrevistas como a citada abaixo:

- 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 a 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 (ARNAUT, 2009, p. 23).

A estrutura literária desenvolvida por Lobo Antunes também engloba a polifonia. Polifonia é uma pluralidade de vozes que segundo BAKHTIN (1981): “possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis (p.03).” Corroborando com este pensamento, Barros (1994) argumenta que: “Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar [...]” (p.06). Essa multiplicidade de vozes que vemos presente em vários dos seus romances e crônicas é típica da escrita pós-moderna. Os mundos antunianos são criados ou re-criados de forma a causar um estranhamento no leitor, e, certa medida de confusão gerada pelas muitas vozes, que pertencem aos seus personagens. A respeito do assunto Arnaut (2009) argumenta:

Desta feita, à medida que os romances vão ganhando vozes, ou melhor, à medida que vão sendo concedidas vozes às personagens do mundo ficcional – cada uma delas recuperando parcelas de tempos-vivências próprios ou de outrem-, (Sic) a narrativa torna-se progressivamente mais fragmentária e, por consequência, (Sic) mais desordenada mais confusa (p.32).

A polifonia e a fragmentação são elementos recorrentes na escrita antuniana, haja vista ser ele um romancista pós-moderno, que busca uma escrita singular. Para tanto, ele utiliza alguns recursos que tornam sua obra densa e bastante complexa, mas, para seus leitores, é fascinante e instigante, uma vez que tira o leitor de sua linha de conforto e o leva a uma nova ótica de leitura, na qual, o receptor precisa readaptar e redimensionar suas expectativas e técnicas habituais de leituras. Em relação ao assunto, Arnaut (2009) salienta: “Por outras palavras, a obra ficcional antuniana, principalmente esta, implica um reajustamento, uma readaptação e um redimensionamento das expectativas e das técnicas habituais de leitura” (p.15). Assim, embora não sendo uma leitura considerada fácil, leva seus leitores a descobrir novas veredas de leitura.

Como característica de sua obra, ainda podemos citar o autobiografismo, que também é marcante nos romances de Lobo Antunes. Alguns personagens são agraciados com o nome ou sobrenome do autor, como podemos perceber no romance **Tratado das**

Paixões da Alma (1990), em que uma das suas personagens masculinas recebe o nome de Antunes, e, em **Sôbolos rios que vão** (2010) cujo narrador recebe o nome de Senhor Antunes. Autor e personagem se fundem e se confundem, numa mistura fascinante entre o real e o ficcional. Apesar de afirmar que um livro bom é aquele em que o autor não está ou não aparece, Antunes, por vezes, deixa-se transparecer em seus romances, a ponto de ele ter que admitir: “Se ao menos fosse capaz de falar do mais secreto de mim mesmo. Faço-o nos romances: deve ser por isso que não os releio, por estar ali despido” (ANTUNES apud Arnaut, 2009, p.38).

O autor está por trás da essência de sua criação, e não pode deixar de submergir em suas obras e deixar suas impressões pessoais nela, nem pode distanciar-se a ponto de não se ver em determinado momento dentro dela, pois como bem diz Arnaut (2009, p. 36): “sempre o escritor está no direito e no avesso de seus textos”. Para tanto, faz-se necessário que o autor aproprie-se de suas vivências e coloque nas páginas suas impressões. Lobo Antunes utiliza-se de sua memória pessoal e, em muitos casos, da memória coletiva para construir suas narrativas ficcionais.

Outro artifício de que dispõe o autor é a fragmentação. Em muitos de seus romances a escrita é fragmentada, mas, que comunica, pois, num contexto geral formam uma teia de articulações que levam o leitor ao labirinto de seus conhecimentos, anseios, malogros e angústias, propiciados por suas vivências. Sobre esse aspecto da escrita antuniana, Arnaut (2009) afirma:

Fragmentação e estilhaçamento formal, polifonia e desarticulação gráfica e lexical que parecem reduplicar a vida íntima e interior das personagens que povoam estas obras. E assim se escurecem ainda mais o tom e a cor das vidas romanceadas, e assim se colocam à boca de cena diversos malogros e angústias vivenciais” (Arnaud, 2009, p. 47).

No mundo romanesco Antuniano não há finais felizes, vida satisfatória e contentamento do ser. Lobo Antunes encarrega-se de virar pelo avesso às certezas humanas apresentando a decadência de conceito e valores tão infiltrados na sociedade. Corroborando esse pensamento Valverde (2012) em sua tese “**O Dilaceramento do Ser em Que Farei Quando Tudo Arde?, de Lobo Antunes** pondera:

A sua escrita também se caracteriza por ser demasiadamente crítica, ácida e que desconcerta as certezas do homem. Há uma decadência reinante nas pessoas e nos locais, que conduz à fatalidade. Quem não morre, em seus romances, acaba por sofrer as consequências de uma trágica existência. Essa tragicidade típica de Lobo Antunes se mescla à melancolia portuguesa já solidificada em sua cultura (p.33).

Assim, esse autor habilmente, critica a sociedade portuguesa, com humor ácido, ou seja, “satírico, negativo” e um tom sombrio, buscando na tragédia e no sofrimento tratar dos assuntos universais, cujo embate ainda são dolorosos. Ademais, em seus romances está sempre presente uma constante nostalgia, de uma saudade do que já se foi, e de uma felicidade inalcançável. E assim, seus romances vão assumindo um tom sombrio, e cinza no conteúdo, mas, com um colorido ímpar na forma como os fatos são narrados. À medida que seus personagens vão ganhando vozes, pode se perceber isso mais amplamente:

Não admira, pois, que da globalidade dos universos humanos apresentados na ficção de António Lobo Antunes resultem um tom e uma cor absolutamente cinzentos, sombrios: nada de criaturas místicas, míticas ou feéricas – felizes e contentes com a vida – apenas sombras curtas de gente quase morta, cujas cinzas não são sopradas pelo vento mas pelo modo como o mundo-texto dos romances se vai fazendo ouvir e as vai fazendo falar (ARNAUT, 2009, p. 52).

A produção Literária de Lobo Antunes é muito vasta e admitidamente complexa, mas é possível identificar algumas categorias em que seus romances se encaixam. Cumpre lembrar, que definir uma categoria a que pertence cada produção não é tarefa fácil, entretanto, apesar do elevado grau de complexidade da produção do autor, pode se definir alguns “ciclos” literários. O próprio autor, em entrevista concedida a Rodrigo da Silva, em 1994, nos apresenta estes ciclos, definindo-os como três: o ciclo de aprendizagem, o ciclo das epopéias e o ciclo de Benfica:

Agrupam-se em três ciclo. Um primeiro, de aprendizagem, com <<Memória de Elefante>> [1979], <<Os Cus de Judas>> [1979] e <<Conhecimento do Inferno>> [1980]; um segundo, das epopéias, com << Explicação dos Pássaros>> [1981], <<Fado Alexandrino>>

[1983], <<Auto dos Danados>> [1985] e <<As Naus>> [1988], em que o país é a personagem principal; e agora o terceiro, <<Tratado das Paixões da Alma>> [1990], <<A Ordem Natural das Coisas>> [1992] e <<A Morte de Carlos Gardel>> [1994], uma mistura dos dois ciclos anteriores, e que eu chamaria de Trilogia de Benfica. (Arnaut, 2009, p.19)

O ciclo de aprendizagem nos traz uma indissociável ligação dos mundos criados pelo escritor com o real, não apenas as realidades particulares vividas pelo autor, mas o real que abrange toda a sociedade portuguesa. Por isso, os romances desse ciclo apresentam um forte pendor autobiográfico alinhado a um momento específico da História de Portugal. Já o segundo ciclo das epopéias, parece estar intimamente relacionado com a descolonização, o período das grandes navegações, o pós- guerra, a dissolução de medos, receios, costumes, valores e certos paradigmas da sociedade portuguesa, em especial, após o 25 de Abril. Neste ciclo a presença da África é forte, e podemos encontrar citação direta ou indireta, sempre retomando uma vivência pessoal ou coletiva do imaginário do autor ou de Portugal. E por fim, o terceiro ciclo o de Benfica, estabelecido pelo próprio autor, é assim denominado, por que tem como cenário predominante a Benfica onde o autor viveu sua infância. Falando sobre este ciclo Arnaut (2009) argumenta:

[...] (porque o cenário se centraliza sobretudo na Benfica de sua infância) – prossegue as principais linhas temáticas pertencentes nos dois ciclos anteriores, intensificando e complicando algumas estratégias e introduzindo algumas interessantes opções formais. Num inevitável crítico e disfórmico quadro referencial de um tempo português que nos está muito próximo, através de um variado espectro de cores de diversa intensidade (p.39).

Conforme o pensamento acima citado percebe-se que o autor usa o mundo romanescos intensificando e complicando suas estratégias, para expor quer de forma direta, quer de forma indireta a sua crítica social.

Para Arnaut (2009), esses ciclos não são fechados e ainda cabe ampliá-los, uma vez que, novos romances com suas diferentes temáticas vão surgindo na escrita antuniana. Além dos três ciclos já citados, ela identifica um quarto e um quinto ciclos: A tetralogia e o ciclo da “[contra]” epopéias. A tetralogia consiste nos romances que se

insere numa “serie de quatro livros sobre o poder e sobre o exercício de poder em Portugal” seriam estes: **O Manual dos Inquisidores** (1996); **O Esplendor de Portugal** (1997); **Exortação aos Crocodilos** (1999) e **Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura** (2000). Arnaut (2009) desloca também o livro **Boa Tarde Às Coisas Aqui em Baixo** (2003) para essa categoria, afirmando que “o projeto da tetralogia só extensional e obliquamente se concretizará se deslocarmos para esse grupo” (p.21) O ciclo das “contras” epopéias são aqueles que tem um caráter mais intimistas e neste ciclo encontram-se: **Não Entres Tão Depressa Nessa Noite Escura** (2000); **Que Farei Quando Tudo Arde** (2001); **Eu Hei-de Amar uma Pedra** (2004); **Ontem Não Te Vi em Babilônia** (2006); **O Meu Nome É Legião** (2007) e **O Arquipélago da Insônia** (2008).

Comentando sobre o romance **O Arquipélago da Insônia** (2008) Arnaut (2009) nos Lembra: “Além disso, uma outra hipótese se desenha: a de que esta obra poderá inaugurar um novo ciclo, um novo “contínuo”, talvez o do silêncio, ou de uma outra maneira de dizer as coisas, as vidas, as pessoas e as emoções” (p. 22). Esse pensamento é oportuno, uma vez que, o autor está num processo contínuo de escrita, e, por não serem esses ciclos fechados, acabados, eles tendem a se desdobrarem em outros ciclos.

É interessante destacarmos também, três aspectos distintos que compõem a escrita e o pensamento estético do autor: o aforismo, o texto doutrinário e o texto literário. Arnaut (2009), comentando sobre estes aspectos estéticos da obra antuniana, define-os da seguinte maneira: Os aforismos são aqueles que aludem para “princípios e crenças genéricas, de alcance moral, ideológico ou social”, (*idem* 2009, p.55). Podemos perceber como o autor utiliza esse elemento estético nos seus romances, atentando ao fragmento abaixo, extraído do livro **Conhecimento do Inferno** (1980): “As flores de plástico são como bichos empalhados: assistem numa indiferença absoluta ao espetáculo da dor: nunca conheci nenhuma flor de plástico que se comovesse diante de um cadáver” (ANTUNES *apud* ARNAUT, 1980, p.40). Nesse trecho, o autor fala-nos da dor, comum a todos os seres humanos, atestando uma verdade indiscutível. Uma afirmação breve, mas que contém uma regra de grande alcance, caracterizando assim um aforismo.

Conforme o pensamento de Arnaut (2009), os textos doutrinários são os que “estabelecem orientação para essa produção literária, tendendo a configurar uma

poética; e os textos são organizados cronologicamente” (p.55). Em sua crônica **A Existência de Deus** (1998), em Livros de Crônicas, Lobo Antunes expressa seu pensamento dizendo:

A existência de Deus não preciso que me provem como aquele padre ontem na televisão de caneta em riste, sério, acusador, definitivo. Não preciso que me provem porque conheço Deus desde que nasci, ainda antes do catecismo, ainda antes das aulas de moral no liceu, ainda antes de ser menino de coro (ANTUNES, 1998, p.99).

Com a citação acima, percebemos que o autor se apropria da escrita doutrinária para nos descrever seus sentimentos com relação à existência de Deus. Já os textos literários são normalmente “contextualizados de forma breve e a sua arrumação é cronológica”. Conforme nos mostra Arnaut (2009, p.55) no seu romance **As Naus** (1988), o escritor caracteriza de forma objetiva sua escrita, como podemos perceber no excerto selecionado:

Por causa de um negócio complicado de helicóptero estivera no Congo Belga na época da descolonização, e tinha aprendido a farejar no ar a ansiedade e o medo, o precipitado desmanchar de feira dos guerreiros vencidos, os sujeitos que apareciam e desapareciam, a mando não se sabia de quem, conspirando nas sanzalas, conversando com os padres negros, carambolando perguntas inocentes nos panos de bilhar (ANTUNES, 2006, p. 61).

Em consonância com o fragmento supracitado, para que o leitor entenda sua argumentação, o autor usa o recurso cronológico, de forma a levá-lo a um tempo da história de Portugal. Detalhes como tempo e espaço, situam o leitor, dando subsídios necessários para um bom entendimento da narrativa.

Os recursos estéticos utilizados pelo autor englobam também: a ironia, o grotesco, o riso, a carnavalização, o burlesco, o fantástico, o maravilhoso, a metáfora e a metonímia. Apresentaremos, em seguida, uma síntese desses recursos, para uma melhor compreensão da obra do autor.

A ironia é um dos elementos estéticos usados pelo autor. Para Bergson (1983) a ironia é uma forma satírica de natureza retórica, e acrescenta: “Acentua-se a ironia deixando-se arrastar cada vez mais alto pela idéia (Sic) do bem que deveria ser. Por isso, a ironia pode aquecer-se interiormente até se tornar, de algum modo, eloquência sob pressão” (p.61). Podemos notar como Antunes articula esse recurso com maestria, no fragmento abaixo, da crônica **A Véspera de eu Morrer Estrangulada** (1998):

O Evair abandonou aqui há tempos a Igreja do Tabernáculo para ser dentista, dado que os brasileiros em Portugal ou criam religiões ou arrancam dentes, e o Juracy acha que a minha sorte é possuir placa em cima e em baixo e não correr o risco de o Evair me brocar um molar cavando um túnel até ao cocuruto do cérebro (ANTUNES, Primeiro livro de Crônicas, p.259).

É interessante observarmos como o autor utiliza o recurso irônico, conforme citado acima, dado que para o autor, os brasileiros só serviriam para abrir Igrejas ou para arrancar dentes. Neste fragmento encontramos também o grotesco, ferramenta estética que abordaremos mais adiante, quando o autor diz: “não correr o risco de o Evair me brocar um molar cavando um túnel até ao cocuruto do cérebro”. Este recurso dialoga com a ironia de forma a dar o sentido pleno da afirmação do autor.

Dispondo do recurso da ironia, o autor deixa transparecer sua crítica a diferentes aspectos sociais amplamente conhecidos ou arraigados no imaginário português. Para ser devidamente compreendido como crítica social, o objeto a ser ironizado precisa ser conhecido, por isso, Lobo Antunes se apropria muitas vezes de personagens históricos ou valores estabelecidos pela sociedade portuguesa, para tecer sua crítica através do discurso irônico. Aludindo a este aspecto estético da literatura Brait (1996) afirma:

O processo de participação do interdiscurso irônico pode reverter não apenas figuras de autoridade, mas relativizar valores estabelecidos, produzindo um efeito humorado [...] A presença – ausência / presença – presença via citação direta ou indireta configura uma estrutura que, de alguma forma, depende de referência contextual (p. 108).

O contexto histórico em que os portugueses estiveram imersos é, portanto, fonte inesgotável, do interdiscurso irônico, servido para uma ruptura de paradigmas criados pela sociedade lusitana, assim sendo, cumpre reiterarmos aqui, que o discurso irônico, embora produza um efeito de humor, tem por essência a crítica, como base para se repensar valores e normas estabelecidos.

Para Hutcheon (2000), a ironia tem raízes profundas, pois mexe diretamente com o emocional e o afetivo, uma vez que ela assume uma atitude avaliadora e até mesmo julgadora do objeto ironizado. Neste contexto, a dimensão afetiva ou emotiva encontra-se completamente envolvida, uma vez que, há uma tomada de consciência por parte do alvo da crítica. A autora afirma que a ironia possui “arestas”, que a diferencia das demais figuras do discurso. São essas arestas que conseguem deixar as pessoas (alvos da ironia) irritadas, com “os nervos à flor da pele”, pois, transitam de maneira desconcertante, entre o dito e o não dito, variam entre o prazer e a dor, a diversão e a ira, criando assim, um desconforto profundo em seu público alvo. Comentando sobre o efeito da complexidade da ironia, Hutcheon (2000) argumenta:

As arestas da ironia, então parecem agradar e intimidar, sublinhar e solapar; elas juntam as pessoas e as separam. [...] uma consciência do âmbito de operações que se pode interpretar como sendo feitas pela ironia pode ajudar a resistir à tentação de generalizar sobre os efeitos dos quais a ironia é capaz ou os afetos a que ela certamente pode dar origem. Manter essa complexidade é importante porque as arestas são as características primárias que distinguem a ironia como uma estratégia retórica e estrutural, não importa quão protéticas suas manifestações reais possam ser (p.88).

É, portanto, inegável a carga emocional atribuída à ironia. Suas consequências e complexidades variam, não sendo possível uma generalização dos seus efeitos, já que é o objeto ironizado, ou a consciência do mesmo, que proporciona sua intensidade, agradando ou intimidando o objeto de sua crítica. Assim, a ironia tem sido usada por muitos escritores, cujo objetivo, é tocar no âmbito das emoções despertando sentimentos diversos, para uma melhor compreensão crítica e analítica do mundo ao seu redor. Lobo Antunes utiliza esse recurso em diversas narrativas, como podemos perceber em **A Crônica que não Consegui Escrever** (1998):

[...] Joaquim que vendia esqueletos aos estudantes de medicina. Trazia os cadáveres do cemitério dos Prazeres e punha-os a secar no telhado do Campo de Santana. Era pequeno e bexigoso e orgulhava-se da doença de Parkinson do filho. Apresentou-mo assim, com legítima vaidade:

- O meu rapaz, parkinsonista.

Não um estado, não uma enfermidade: um título (ANTUNES, Livro de crônicas, 1998, p.109).

Diante da citação acima percebe-se que o autor critica os vendedores de esqueleto, cujo material era “colhido” dos cemitérios da cidade, traduzindo a ilegalidade do ato. É também ironizado o comportamento dos pais que se orgulhavam da doença dos filhos, exibindo-os muitas vezes como detentores de um título digno de pena, uma vez que, a sociedade ocidental não sabe lidar com a doença física, e, menos ainda com a mental. Esse recurso irônico é usado por artistas e escritores para criticar a sociedade de sua época.

A carnavalização é outro elemento estético utilizado por Antunes. Segundo a concepção de Bakhtin (1987), a carnavalização é uma espécie de explosão de alteridade, onde se privilegia o marginal, numa inversão inequívoca de valores e costumes. Sobre a carnavalização Bakhtin, afirma que ela é: “o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (Bakhtin, 1987, p. 08).

Assim, para Bakhtin (1987), as estruturas hierárquicas impostas pela sociedade são demolidas na carnavalização, embora o autor reconheça o caráter temporário dessa libertação, uma vez que, a sociedade sentia-se a vontade para romper com o regime vigente e liberar suas emoções apenas no período do carnaval. Entendemos, portanto, que é na catarse, que a carnavalização se desenvolve, deixando fluir toda a emoção reprimida, violando regras, quebrando tabus. Assim, a carnavalização, cumpre seu objetivo, a saber: repensar o objeto carnavalizado, para que de forma consciente se possa mudar, intervir ou melhorar o mesmo.

Sobre o termo carnaval, o **dicionário Michaelis uol online** define: “período de três dias de folia que precede a quarta-feira de cinzas, durante o qual, com o afrouxamento das normas morais, se dá o irromper de recalques, por meio de danças, cantos, trejeitos [...]”. Foi na cultura popular, nas festas, nas ruas que o carnaval ganhou forma e transcendeu o tempo. Embora, o carnaval, como forma original, não possa ser

considerado um fenômeno literário, é, na sua linguagem, que encontramos elementos complexos e cheios de significados. Quando transpostos para a literatura, chamamos de *Carnavalização*. Essa vertente da literatura foi durante muito tempo marginalizada, e não digna de uma obra canônica, porém, muitos autores recorreram a carnavalização como meio de expor suas críticas sociais. O tom paródico existente em muitas obras permite-nos detectar traços de carnavalização, pois é nesse espaço primordial que as suas raízes se infiltram.

Lobo Antunes usa a carnavalização como forma de analisar criticamente os elementos da sociedade ocidental e, especificamente a portuguesa, cujas raízes estão imersas no passado e fortemente entrincheiradas em seu imaginário. Na sua vasta obra, o autor busca o viés da carnavalização de muitos personagens que a história de Portugal consagrou para fazer seu leitor repensar os mesmos. Como podemos perceber em **As Naus**, livro publicado em 1988, em que Antunes recorre, conforme, nos diz Arnaut (2009): “para tal, a figuras-personalidades histórico-literárias.” Nesse romance, encontramos figuras históricas carnavalizadas, como é o caso de Vasco da Gama e do rei D. Manoel:

Tinham envelhecido tanto que a gente da cidade, que os não reconhecia, seguia estupefacta aquele casal de anciões mascarados com as roupas bizarras de um carnaval acabado, de punhal de folha à cinta, mocassins bicudos de veludo, gibões de riscas e longas madeixas cheirando a orégão de copa, em que proliferavam parasitas de outros séculos. Os miúdos da Penha de França e do Beato rodeavam-nos de uma chufa de curiosidade divertida. [...] O rei e o navegador, alheios ao cortejo de desocupados que os troçava, rindo-se do ceptro e da coroa de lata, caminharam ao comprido do Tejo [...] (ANTUNES, 2006, p. 95).

Conforme observado no extrato selecionado, Antunes vira a história pelo avesso, trazendo-nos personagens do passado para o presente, descontextualizando suas realidades e colocando-os na contemporaneidade, de forma carnavalesca, e, até grotesca. Antunes carnavaliza seus personagens que se apresentam com roupas bizarras, infestados de parasitas e usando coroas e cetro de lata. Alheios à nova realidade, seus personagens caminham, sem perceber que estão sendo ridicularizados, com zombaria e troça, por todos que os acompanham. Neste contexto, o autor critica a sociedade, apresentando seus heróis de forma “ridícula”, oportunizando ao leitor um pensar crítico sobre o passado e o presente de Portugal.

O riso é inerente ao ser humano, ou seja, desde os primórdios da humanidade o riso é uma expressão natural que emana do homem, nas mais diversas situações. Segundo Bergson (1983), “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”. Completando seu pensamento, o autor argumenta:

Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu (BERGSON, 1983, p.07).

Em sua assertiva, Bergson (1983) compreende a comicidade apenas como característica humana, não sendo possível a exploração do cômico fora do campo propriamente humano. Ainda para o referido autor, o riso apresenta uma função útil e, que é necessário colocá-lo em um ambiente natural, ou seja, no âmbito da sociedade, atribuindo-lhes uma função social. Vejamos:

O riso é simplesmente o efeito de um mecanismo montado em nós pela natureza, ou, o que vem a ser quase a mesma coisa, por um prolongado hábito da vida social. E ele parte sozinho, verdadeira resposta ao pé da letra. Ele não tem o lazer de olhar cada vez onde toca. O riso castiga certos defeitos quase como a doença castiga certos excessos, atingindo inocentes, poupando culpados, visando a um resultado geral e não podendo fazer a cada caso individual a honra de o examinar em separado (BERGSON, 1983, p. 93).

Conforme o autor expressa, o riso é natural ao ser humano, mas que pode ser provocado também pelo hábito da vida social. Tal recurso estético castiga os defeitos, os excessos e tudo que foge do padrão normal estabelecido pela sociedade. Cumpre lembrar aqui, que Bergson (1983) apresenta uma distinção entre o riso e o cômico: Sendo o riso a recuperação dos valores sociais, e, o cômico representa o desvio dos valores positivos. Neste contexto, entendemos que o cômico expõe os erros e desmascara a sociedade. Mas o riso tenta recuperar os valores sociais, que já não existem, ou que foram esquecidos.

Antunes emprega o riso, em sua narrativa, para atribuir uma função útil, ou seja, o cômico é usado para que o leitor reflita sobre os paradigmas sociais. Podemos observar como o autor utiliza o riso no seguinte fragmento da crônica **As Pessoas Crescidas** (1998):

Compreendi por essa época que tinham o riso desmontável: tiravam as piadas da boca e lavavam-nas, a seguir no almoço, com uma escovinha especial. Acontece-me encontrá-las sob a forma de gargantilhas por trás do despertador nas manhãs de domingo, a troçarem dos rostos que sem elas envelheciam mil anos de rugas murchas como flores de herbário devorando os lábios com as suas pregas concêntricas.

Já capaz pelo meu tamanho de lhes olhar na cara, o que mais me surpreendia neles era a sua estranha indiferença perante as duas únicas coisas verdadeiramente importantes no mundo: os bichos de seda e os guarda-chuvas de chocolate (ANTUNES, 1998, p.59- 60).

Nesse trecho de sua crônica, Antunes deixa fluir o lado risível de sua narrativa, uma vez que o personagem principal busca em suas lembranças descobrir o limite entre o ser criança e ser adulto, e, percebe que ser adulto é não ter dentes na boca, é descobrir que, metaforicamente, "as piadas são laváveis", é ser indiferente às coisas mais importantes do mundo, a saber: os bichos de seda e os guarda-chuvas de chocolate. O tom irônico e risível que assume sua narrativa permite-nos detectar sua crítica em especial, aos adultos que se tornam indiferentes as várias situações na vida, traduzindo o medo da morte inexistente nas crianças.

O grotesco é outro recurso usado por Lobo Antunes. Sabe-se que a linguagem grotesca é impregnada de imprecisões, e, de características que fogem aos padrões tidos como normais pela sociedade. Segundo Kayser (2013, p.13-14), o grotesco é uma categoria sólida do pensamento científico, e, argumenta: “Na verdade, o conceito de grotesco ficou arrastando-se através dos livros de estética como subclasse do cômico, ou, mais precisamente, do cru, baixo, burlesco, ou então do cômico do mau gosto”. O autor ainda afirma:

Na palavra grotesco, como designação de uma determinada arte ornamental, estimulada pela Antiguidade havia para renascença não apenas algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas,

concomitantemente, algo angustiante e sinistro em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estava suspensas, ou seja: a clara separação entre os domínios dos utensílios, das plantas, dos animais e dos homens, bem como da estática, da simetria, da ordem natural das grandezas (KAYSER, 2013, p.20).

Wolfgang Kayser (2013) compreende o grotesco como uma manifestação artística que tem suas raízes no Renascimento¹, porém, foi no Romantismo que o grotesco se estabeleceu plenamente. Em seus estudos sobre o chamado grotesco romântico, o autor associa o grotesco ao estranho, ao fantasmagórico, ao horripilante. O autor ainda acrescenta:

A mescla do heterogêneo, a confusão, o fantástico e é possível achar nelas até mesmo algo como o estranhamento do mundo. Mas falta uma coisa: o caráter insondável, abismal, o interveniente horror em face das ordens em fragmentação. A “confusão da fantasia” no grotesco é uma “bela” confusão. [...] Grotesco é o contraste pronunciado entre forma e matéria (assunto), a mistura centrífuga do heterogêneo, a força explosiva do paradoxal, que são ridículos e horripilantes ao mesmo tempo (KAYSER, 2013, p. 56).

Para Kayser (2013), o grotesco promove essa confusão, pois ele caracteriza-se pelas formas ridículas e horripilantes, causando um estranhamento natural, uma vez, que, para o autor, o grotesco é sobrenatural e absurdo, e, intolerável ao mundo físico. Com o decurso dos anos, surgem diversos tipos de grotescos, dentre eles podemos citar o “grotesco cartilaginoso”, um exuberante estilo ornamental. Tomaremos como base, para uma exemplificação do grotesco segundo Kayser, uma das estampas do ciclo do **Desastre da Guerra** de Francisco Goya – que se intitula **Contra o bem público**:

1- Kayser admite que uma história completa do grotesco deveria compreender a arte chinesa, etrusca, asteca, germânica antiga e outras mais.



Fonte: Kayser, 2013, p.15.

Uma análise desta estampa nos revela um ser deformado, que não é nem humano, nem animalesco, caracterizado por possuir dedos terminados em garras, pés em forma de patas, asas de morcegos no lugar das orelhas, que, de acordo com Kayser (2013), é uma imagem grotesca.



Fonte: Kayser, 2013, p.23.

O “grottesco cartilaginoso” pode ser observado nas gravuras acima de Simão Cammermermeier e Johann Heinrich Keller, esse tipo de grottesco, ainda pode ser encontrado em alguns lugares como a Alemanha. Nessa categoria, podemos identificar o que segundo Kayser (2013) constitui um extremo que não mais permitia qualquer

desenvolvimento ulterior (p.22). Assim, o grotesco passou por diversos tipos de modificações e transformações, que não caberia qualquer desenvolvimento futuro.

Todavia, muitos autores que trabalham com a literatura de realismo grotesco entendem que o traço marcante dessa escrita é o rebaixamento do objeto de crítica. Tal enunciado também serve para a arte grotesca de um modo geral. Bakhtin (1987) define o rebaixar como forma de transferência ao material, ao corporal, desligando-se de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato, entretanto, o autor chama-nos a atenção para o caráter ambivalente dessa degradação. E ele argumenta que:

A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador; é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mais também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento e onde tudo cresce profusamente (BAKHTIN, 1987, p 19).

Podemos entender assim, essa literatura não apenas pelo prisma negativo, mais também de forma positiva. O baixo faz-se necessário para um novo começo, um novo renascimento do que está sendo analisado. Antunes deixa suas marcas também na chamada literatura grotesca, que durante muito tempo foi marginalizada e esquecida pelo padrão clássico de literatura. Na crônica **A Consequência dos Semáforos** (1998), o autor utiliza esse elemento estético na construção do seu pensamento:

[...] o tuberculoso com seu atestado comprovativo, toda a casta de aleijões (microcefálicos, macrocefálicos, coxos, marrecos, estrábicos divergentes e convergentes, bócios, braços mirrados, mãos com seis dedos, mãos sem dedo nenhum, mongolóides, dirigentes de partidos políticos, etc.) (ANTUNES 1998, p.24).

Antunes apropria-se do que é considerado “estranho, ridículo, deformado e marginalizado” para construir sua crítica. Ao utilizar em sua crônica personagens grotescos com seis dedos ou até mesmo sem nenhum, o autor busca neste recurso o suporte necessário, para que seus leitores tomem consciência do mundo a sua volta, e, ao mesmo tempo, reflita seus valores e conceitos.

O Burlesco faz parte dessa categoria estética grotesca, mas sua essência é voltada para a comicidade, através do exagero ridicularizante, como nos diz Arnaut (2009). Cumpre ressaltar que, embora parecidas em seu caráter, alguns autores diferenciam o grotesco do burlesco, mas, nosso trabalho não visa o detalhamento amplo de suas diferenças, apenas queremos contextualizar esses elementos tão usados por Lobo Antunes. Desde os primórdios, a sátira é usada como forma de crítica social, assim, Antunes usa o Burlesco para disseminar sua crítica na sociedade portuguesa. Comentando sobre um dos romances do referido autor, **As Naus** (1988), Arnaut declara:

Em termos empolgantes, o romance *As Naus* consubstancia, por um lado, em estreita aliança com a noção de grotesco, uma visão satírico-burlesca da ambiência e dos dramas vividos pelos retornados no período pós-25 de Abril. Por outro lado, permite ilustrar uma vertente paródica que decorre do modo como o romance imita – de forma desviada e desviantes em relação a sérios registros/textos oficiais – reconhecidos das figuras históricas (ARNAUT, 2009, p.218).

Assim, conforme mencionado acima, Antunes procura criticar a sociedade e abalar certas estruturas consideradas sólidas da história portuguesa, como é o caso, dos registros e textos oficiais, que materializam a história de Portugal.

O gênero fantástico veio como ruptura da literatura clássica. Ao longo dos anos, muitos autores tentaram definir este gênero, porém, nos ateremos aqui, a definição proposta por Todorov (1975). O autor compreende que o fantástico implica “não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói”. Segundo seu entendimento, é necessário uma linguagem que foge da “poética” e da “alegórica”. Todorov (1975, p.38-39) argumenta, que o gênero fantástico só pode ser explicado de forma plena, quando se atende a três condições preliminares: primeiro é preciso que o leitor considere o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas, tendendo a hesitar entre uma explicação natural e uma sobrenatural; a segunda condição, é que a personagem experimente essa mesma sensação, de modo que, o leitor se identifique com a personagem. Todorov ainda acrescenta que, quando essa hesitação se encontra representada, ela torna-se um dos temas da obra. Por fim, o autor defende que o leitor tenha uma atitude responsiva para com o texto, de forma a recusar a interpretação tanto alegórica como poética.

Há na obra antuniana, aspectos da literatura fantástica, e, não é incomum, acharmos nos mundos criados por Lobo Antunes essa vertente fascinante da literatura. Uma análise do livro **As Naus** (1988) nos aponta essa vertente, que se constrói no desenrolar do discurso antuniano:

[...] para que não saísse da área do seu posto um sujeito de urna às costas a vaguar pela cidade na mira de um cemitério onde ancorar os úmeros espalhados do morto. Despejaram-na num talude junto à via-férrea, no qual um carrinho de inválido se afundava de esguelha na erva com a roda no ar, e puxaram o cadáver para a auréola de um candeeiro cercado pelo voo de trapos de carnaval dos morcegos, de boquinhinhas certas nos insectos tresmalhados. Ergueram o crucifixo da tampa enquanto uma barcaça de forçados escorria, Tejo adiante, no sentido de Belém, a caminho de uma epopeia inverosímil por um mar de neptunos furiosos, atapetaram o fundo a serradura para que o pai, já líquido, se não escapasse a gotejar das frestas da cartolina, pegaram cada qual na sua ponta de lençol e acomodaram o mau cheiro no caixote, abafado por mais serradura, trapos, e os fios de nylon de uma encomenda postal, à medida que os murganhos desembarcados dos paquetes e os rafeiros que não embarcaram nunca se aproximavam, a estender os pêlos do focinho, dos cetins do caixão que exalava um odor de medusa de placenta antiga, até o guarda, farto de cães, amandar um pontapé no esquife que baldeou da doca para a água do rio, e ficaram a vê-lo desfazer-se em pranchas, rendas, enchumaços de algodão e placas de estearina, tudo deglutido, na foz, por uma chicotada de naufrágio.[...] De maneira que o homem chamado Luís meteu o pai debaixo do braço e partiu, enfarinhado de serradura, seguido por um desiludido cortejo de cachorros, direito ao primeiro cemitério disponível de Lixboa [...] (ANTUNES, 2006, p.72-73).

No fragmento selecionado, encontramos o *maravilhoso*, quando, o personagem chamado Luís, transporta o pai morto, e, já líquido debaixo do braço. É uma cena inverossímil, que foge dos padrões reais, causando um estranhamento natural em seus leitores. Alguns estudiosos apresentam o gênero maravilhoso como estando muito próximo do gênero fantástico, sendo que o maravilhoso não pode ser explicado por meios científicos, nem lógicos, e que um liga-se ao outro. Nesse sentido, qualquer alteração na estrutura de um pode por fim ao outro. Marcelo de Sá comentando as palavras de Todorov (1970) reafirma: “Qualquer explicação que possa ser realizada no estranho ou no maravilhoso poderia pôr fim ao fantástico” (TODOROV *apud* SÁ, 2003, p. 32).

O “maravilhoso puro”, conforme os estudos de Todorov (1975, p.59-60), não têm limites claros, porém, os elementos sobrenaturais encontrados nessa literatura “não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não

é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos”. Assim, é nítida a ligação que o maravilhoso possui com o fantástico, porém, esses gêneros têm particularidades que os distinguem um do outro, cumpre aqui lembrar, que não cabe a esse trabalho apontar de forma abrangente, os aspectos de convergência e divergências dos mesmos, já que eles não são nossos objetos de estudo.

As metáforas são muito usadas pelos grandes escritores, e há na obra antuniana um grande número de metáforas, utilizada pelo autor como parte de sua narrativa. Edward Lopes, em seu livro **Metáfora: da retórica à semiótica** (1987, p.24), expõe que a Retórica Antiga compreendia “a metáfora como uma comparação abreviada, elíptica, concebida nos termos de uma figura do plano do conteúdo (um metassemema) resultante de uma comparação entre dois termos”. É também expressivo o pensamento de Coelho (1993) quando ela diz:

Metáfora (do grego “transportar”), portanto, designa a transição de uma realidade à outra, a partir de elementos semelhantes existentes entre as duas. [...] A metáfora configura-se a partir de uma associação de caráter semântico, isto é, o termo real é expresso por um termo ideal a ele relacionado por determinada situação (p.92).

Assim sendo, podemos compreender a metáfora como uma transposição de sentido atribuído a um determinado elemento para outro, a título de exemplificação, podemos citar o famoso soneto de Camões: “Amor é fogo que arde sem se ver; é ferida que dói e não se sente; é um contentamento descontente; é dor que desatina sem doer; [...]”. Nesse soneto, podemos encontrar as metáforas de forma acentuada. Na obra de Lobo Antunes, também encontramos muitas metáforas como parte de sua narrativa. Na crônica **O Surdo** (1998), Antunes deixa transparecer seu gosto pelas metáforas. O autor inicia essa crônica dizendo: “O pai da minha mãe não era um homem, era um centauro, [...]” O centauro é uma figura mitológica grega, que caracteriza-se por ser metade homem e metade cavalo. Ao afirmar que o pai da sua mãe “não era um homem, era um centauro”, o narrador Antunes usa a metáfora para expressar seus pensamentos e sentimentos com relação ao seu avô.

Em toda sua vasta obra, é frequente o uso dessa figura de linguagem. Como exemplo da utilização desse recurso, tomaremos como base, os dois livros de crônicas,

nos quais, Antunes deixa fluir amplamente este recurso estético. No **Livro de Crônicas** (1998, p.425) encontramos “Os intestinos movem-se-me brandamente. Escuto sem prazer a minha respiração, as batidas do sangue nas orelhas. Sim, julgo que é isso: oco. Feito de gesso como as corças de enfeitar quintais”. Podemos observar também esse elemento no seguinte excerto: “Se me perguntasses o que sinto julgo que diria isso mesmo: sinto-me como os bandos de patos em setembro a caminho de Marrocos” (p.427). Já no **Segundo Livro de Crônicas**, (2002, p.57) selecionamos os seguintes fragmentos: “Apoiava o braço na toalha de oleado e sorria-lhes. O sorriso com que me respondia assemelhava-se fenda num muro gasto”. E, “Nos meses posteriores ao enterro encontrava vestígios de batom no vidro da fotografia: a cômoda do quarto de meus pais é um discreto jazigo de sorrisos” (2002, p.142-143).

Diante do apresentado, entendemos que Antunes, profundo conhecedor da história de Portugal, busca na escrita de seus mundos romanescos, criticar todo um conjunto de regras, valores e normas criados pela sociedade lusitana, bem como, denunciar a estagnação de seu país, que durante muitos anos viveu imerso no passado colonial, fechando-se para os novos tempos, como veremos posteriormente. Conforme visto, o escritor usa com maestria vários recursos estéticos, para construir seu discurso e sua crítica. Mas, ao criticar, ele também demonstra seu amor ao seu país, em uma de suas entrevistas, concedida a Ana Paula Arnaut (2009), ele admite: “É aqui que eu pertenço, é aqui que eu gosto de estar, é para as pessoas do meu país que escrevo” (p. 147). Assim, percebemos em suas palavras que Antunes demonstra afetividade por sua nação, ele não pejora seu país, mas antes, suas críticas são sempre construtivas, levando o leitor a repensar sua história, seus valores e suas normas, para melhor idealizar o futuro.

Mais uma categoria usada por Lobo Antunes é a metonímia. Esse recurso estético costuma ser confundido com a metáfora, porém, diferente da metáfora que costuma em sua essência ter caráter comparatório, a metonímia em sua natureza consistem em trocar a parte por um todo, como bem diz Coelho (1993), em sua explicação sobre a metonímia:

A metonímia responde, portanto, à forma lógica *pars pro parte*, em que algo é citado por algumas das relações mantidas com o verdadeiro fenômeno ou objeto que ele substitui (de causa a efeito, de matéria a

objeto, de continente a conteúdo, de ação a sujeito, do genérico ao específico, etc.) (COELHO, 1993, p.93).

Conforme a citação acima, a metonímia associa um elemento distinto a outro que lhe está intimamente ligado, sem, no entanto, destoar o sentido que lhe é devido. Em suas narrativas, Antunes emprega as metonímias amplamente, deixando transparecer seu gosto por esta figura de linguagem. Na crônica **Uma Carta para Campo de Ourique** (1998):

Ás vezes dá-me a sensação de que é isso e não o fiambre ou o leite ou os chocolates que as viúvas de Campo de Ourique transportam nos carrinhos metálicos, dá-me a sensação de serem fotografias, objetozinhos, casaquitos de lã, o relógio de ouro do meu avô na sua redoma de vidro, dá-me a sensação que pagam na caixa o meu passado, que o arrumam na despensa, que o gastam no inverno, que de uma certa maneira se alimentam do que fui, do que fomos [...] (p.92).

Ao mencionar as viúvas de Campo de Ourique, o autor estava referindo-se as viúvas que moravam no bairro Campo de Ourique em Lisboa, e, que ao frequentar o minimercado, que outrora era sua residência, colocava nos carrinhos os objetos do seu passado. Este recurso é encontrado também na crônica **As Pessoas Crescidas** (1998): “Claro que acabei o liceu, andei na faculdade, tratam-me por senhor doutor e há séculos que ninguém se lembra de me mandar lavar os dentes” (p.60). O autor utilizou a expressão “acabei o liceu”, para dizer que tinha concluído seus estudos, que antes chamávamos de ginásio. Uma análise detalhada da obra antuniana nos mostra que o autor apropria-se deste recurso com maestria. O passado recente é outro recurso utilizado por Lobo Antunes, sua memória referente à guerra, constitui-se um suporte para a produção antuniana, como pode ser observado na coletânea de cartas publicada por suas filhas Maria José e Joana Lobo Antunes **D’este viver aqui neste papel descrito: Cartas da guerra** (2005). Essas cartas foram enviadas para sua esposa durante os dois anos de guerra colonial em Angola.

Ninda 27.4.71

Querida amor meu

Estou a escrever-te de manhã num intervalo da consulta da população. Para dizerem que têm febre, e felizmente quase todos têm febre, executam uma autêntica dança da cintura para cima, cabeça, ombros, peito, braços e mãos mimando os arrepios da febre, e que me apetece sempre aplaudir. Eu aqui não estou mal. Como já disse a comida é boa, relativamente, claro, a Gago Coutinho, o capitão é um homem extraordinário (foi o único oficial do Exército candidato pela CDE às últimas eleições), extremamente inteligente e culto, com quem fico sempre a conversar até tarde, porque coincide comigo. Tem-me emprestado livros e revistas, e jogamos todas as noites o nosso xadrez. Ele joga lindamente, e vai-me ensinando novas aberturas e defesas, a abertura Smirnoff, a defesa indiana do rei, etc. Sabes que me não custa muito suportar o isolamento e a solidão. A única coisa aborrecida aqui, além da água fria, é a permanente aflição nocturna, a tensão em que se vive toda noite. As condições defensivas disto são fraquíssimas, e as ameaças constantes. Ultimamente, os terroristas têm atacado destacamentos com um imenso potencial de fogo, e ultimamente a rádio dos tipos anuncia uma arma nova para experimentar no Ninda, e o capitão teme que seja um míssil terra-terra, o que teria, provavelmente, consequência um bocado desastrosas... Durante a noite acordo várias vezes ao menor ruído o que vai contribuindo para me envelhecer, a mim e aos outros todos. Dias mais ou menos agradáveis e noites sobressaltadas, em resumo. Ontem à noite o Luvuei foi de novo atacado. Daqui, no posto de rádio, ouvíamos os apelos desesperados de socorro deles, e o operador a dizer <<vou abandonar o posto porque estão a chover morteirosdas por todos os lados>>. Não tiveram baixas, apesar do ataque ter durado ½ hora. (p.140-141).

Essas cartas comprovam o contexto no qual, o escritor esteve imerso. Sua participação na guerra em Angola lhe forneceu material riquíssimo para a produção de parte de suas obras. Por ter conhecido de perto os horrores da guerra, Lobo Antunes com muita propriedade discorre sobre essa temática, problematizando o passado recente de Portugal, levando os seus leitores a refletir de forma crítica sobre a sociedade em que vive. O discurso narrativo de Lobo Antunes é sem dúvida fascinante em muitos aspectos, conforme já observado. Esse escritor nihilista cuja as teias narrativas consiste em uma crítica a nação portuguesa, usa a memória individual e coletiva como elemento essencial para desconstruir a História Lusitana. Uma análise mais acurada sobre seu discurso mnemônico, trataremos no próximo capítulo.

2 A Memória e a memória na Obra de Lobo Antunes

*Alli lembranças contentes
n'alma se representarão;
e minhas cousas ausentes
se fizerão tão presentes,
como se nunca passarm.*

(CAMÕES *apud* BARBOSA, 2012, p.21).

No segundo capítulo, procuraremos conceituar e historicizar a memória em quanto arte, e a memória na obra de Lobo Antunes. Para tanto nos apropriaremos dos conceitos de alguns teóricos e estudiosos renomados como: Le Goff, Yates, Paul Ricoeur, Boxer, Valverde, Magalhães e Alçada, dentre outros. No item **2.1 A Memória**, retomamos o pensamento dos gregos sobre a memória e de filósofos como Sócrates e Platão, como ponto de partida para nossas reflexões sobre os fenômenos mnemônicos no decurso da história, como forma de conhecimento do passado, abordando as possíveis representações da lembrança e da memória. No **2.2 A memória da nação portuguesa: um alvo da crítica antuniana**, procuraremos relembrar alguns fatos marcantes da história de Portugal, desde os feitos grandiosos do passado, como as grandes navegações e as colonizações até o passado recente em que os portugueses sob a ditadura de Salazar, viu-se imerso em um regime totalitário em que suas liberdades não eram respeitadas, até o almejado dia 25 de abril, onde o povo português reencontra a democracia. Abordaremos brevemente, como o autor Lobo Antunes apropriando-se das memórias, pessoal e coletiva faz da nação portuguesa um alvo para sua crítica social. No item subsequente **2.3 O Discurso Mnemônico em Sôbolos rios que vão**, faremos uma análise de fragmentos dessa obra antuniana, para descobrirmos como o autor tece seu discurso narrativo, através do viés da memória, seja ela, coletiva ou individual, como base para sua crítica a nação lusitana e ao mesmo tempo, levando-nos a um pensar reflexivo e a uma compreensão da forte ligação que Portugal com suas memórias. Por fim, as **Considerações Finais**, traremos considerações e reflexões sobre nosso estudo.

2.1 A Memória

Desde os primórdios, a humanidade vem criando sua história através da memória. Para Le Goff (1990), em seu livro **História e Memória** “Os Gregos da época arcaica fizeram da Memória uma deusa, Mnemosine. É a mãe das nove musas que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus” (p.438). Os Gregos buscavam o sentido da memória, transformando-a em uma deusa, dando a mesma, poderes divinos e conhecimento para desvendar os mistérios e técnicas da arte da memória. Como podemos perceber na citação abaixo:

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além. A memória aparece então como um dom para iniciados, e a anamnesis, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento (Le Goff, 1990, p.438).

Conforme o pensamento de Le Goff os Gregos consideravam a memória imprescindível. Um antídoto contra o esquecimento, sendo de suma importância para a preservação de sua história. O referido autor ainda ressalta a importância da história e da memória, reconhecendo que, no século V, por exemplo: “a memória nasce do interesse das famílias nobres (e reais) e de padres de templos como os de Delfos, Eleusis ou Delos” (p.62). A partir do século XII, os interesses das famílias reais, príncipes e nobres produziram “uma memória organizada em torno da descendência das grandes famílias” (p.67). Ainda segundo o supracitado autor, a memória tende a organizar-se em séries cronológicas, “tornado-se pouco a pouco elementos paralelos à história, mais do que a história propriamente dita, pois que a complacência dos autores perante si mesmos, a procura de efeitos literários, o gosto pela pura narração desviam-nos da história” [...] (p.112). Dessa forma percebemos que história e memória caminham lado a lado, embora o discurso histórico busque comprovar sua veracidade, e a memória seja uma construção também afetiva, portanto, subjetiva.

Em sua concepção, Le Goff (1990) afirma que a “memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações

passadas, ou que ele representa como passadas” (p.423). É através dessas representações que criamos quadros de memória sendo passadas na oralidade, de geração a geração, constituindo assim, a memória coletiva de um povo.

A memória é inerente ao ser humano. Sabe-se que ela é singular e afetiva como dissemos, pois, o indivíduo guarda algo ou algum acontecimento que marcou a sua vida, e retoma-o em determinados momentos. A história da memória como arte tem sua origem na Grécia Antiga, expandindo-se, depois, para Roma, e, com o passar do tempo, perpassa para outros países. Yates em seu livro **A Arte da Memória** (2007), nos apresenta a origem da memória enquanto arte, a partir do poema lírico de um dos poetas mais admirados pelos gregos: Simônides de Ceos (ca.556-468 a.C), o qual, retrata a história de um banquete oferecido por Scopas, um nobre da Tessália, que contrata Simônides para recitar um poema em sua homenagem.

Como o poeta reverencia os deuses gêmeos em metade do seu poema, Scopas sente-se ofendido e recusa-se a pagar o combinado, argumentando que só pagaria metade do acordado, visto que, apenas parte do poema foi dedicado a ele, e, que portanto Simônides deveria receber a outra metade dos deuses gêmeos. Mesmo contristado, o poeta permanece na festa, mas é avisado de que alguém o aguardava do lado de fora. O jovem retira-se do recinto e, durante a sua ausência, ocorre um desastre: o desabamento do teto do salão que provocou a morte de Scopas e de todos os convidados, deixando os corpos irreconhecíveis. Foi a partir desse acontecimento, que surgiu ao poeta a oportunidade de realizar a arte da memória, visto que, foi devido à sua memória que pôde identificar os corpos, recordando-se assim, dos lugares onde haviam sentados os convidados. Com base nesse episódio o poeta pré-socrático Simônides de Ceos, foi considerado fundador da arte da memória no período da Antiguidade.

Embora, a memória enquanto arte tenha as suas raízes na Grécia, encontramos nas fontes latinas os escritos que fundamentaram pesquisas mais aprofundadas da memória artificial grega, uma vez que, a maioria dos escritos gregos dessa época perderam-se ao longo do tempo. Yates (2007) nos apresenta a origem da memória a partir de um conjunto de regras para se memorizar. A princípio ela enfatiza as três principais fontes latinas que dispõem sobre a arte clássica *mnemônica*: a *De oratore*, de Cícero; o livro texto anônimo **Ad C. Herennium libri IV**, e a obra **Institutio oratória**, de Quintiliano. Os três são tratados de retórica que permitem ao orador aprimorar a sua memória, tal arte, segundo Yates (2007). Baseava-se em regras de memorização, que

auxiliavam os gregos a ativar as memórias de “lugares”, e de “imagens”, com sua discussão de “memória para coisas”, e “memória para as palavras” (p.22). Yates (2007) traz-nos uma afirmação de Cícero sobre arte da memória em seu tratado **Ars memorativa**: “A arte da memória consiste em lugares e imagens e é como uma escrita interior sobre a cera” (p.37). Conforme as palavras da escritora, Cícero sugere que o ideal seria a junção das memórias (memória para coisa e memória para palavras), entretanto, o próprio Cícero teria mais tarde atribuído à memória de coisas uma relevância maior do que a de palavras.

Estudos mostram que tanto Aristóteles quanto Platão conheciam a arte da memória, embora, tivessem visões diferenciadas no que tangem a mesma. Corroborando esse pensamento, Yates (2007) afirma que, para Aristóteles, a memória derivava-se principalmente das impressões sensoriais, e que a visão era o mais importante dos sentidos. Já para Platão, esse conhecimento não necessariamente derivava das impressões sensoriais, pois, de acordo com ele, o conhecimento latente em nossas memórias consiste em experimentar as impressões da realidade superior, da qual as coisas aqui em baixo são apenas reflexos.

Em seu livro **A Memória, a História e o Esquecimento** (2007), Paul Ricoeur, um dos mais reconhecidos teóricos da memória, admite que, não existe outro recurso como referencial do passado, que não seja a memória. Por isso, ele empenha-se em pontuar a memória “certa”, ou seja, o que para o autor é a capacidade de efetuação “bem-sucedida” da lembrança dos acontecimentos passados ao invés, de ater-se as consideradas deficiências da memória. Ele afirma que, “o que justifica essa preferência pela memória “certa” é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referencia ao passado, senão a própria memória.” (p.40). Discorrendo sobre as aporias da memória, ele retoma o conhecimento de Platão e Aristóteles como base para suas reflexões. Segundo os estudos de Ricoeur (2007), Platão compreendia a memória como a representação presente de uma coisa ausente. Aristóteles entendia-a como a representação de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida, portanto, para ele “a memória é do passado” (p.34).

Em sua obra, Ricoeur (2007) procura esquadrihar as conhecidas teorias da memória levantando questões que nos levam a refletir mais profundamente sobre a problemática da tensão entre memória e história. O autor perpassa pela fenomenologia

da memória, da epistemologia, e da hermenêutica, para explicar os fenômenos mnemônicos. Ricoeur (2007) faz um estudo detalhado dos fenômenos da memória no decurso da história, como forma de conhecimento do passado, abordando as possíveis representações da lembrança e da memória, problematizando a mesma. Em seguida, o autor faz uso da epistemologia da memória, analisando suas estruturas e método, propondo uma revisão de forma crítica dos seus aspectos. Ricoeur (2007) ainda discute a fenomenologia hermenêutica caracterizada pela ação humana, cujos fundamentos baseiam-se nas realizações pessoais, ou seja, todo homem tem o poder da ação, sendo ele, capaz de decidir e agir em consonância com seu desejo.

No decurso da história, muitos estudiosos empenharam-se em entender ou explicar a memória, dando um destaque maior ao sujeito que a realizava. Consideravam o indivíduo que trazia consigo a memória e não se preocupavam tanto com ela em si. Ricoeur (2007) não só importa-se mais com a memória, mas, também, estende as pessoas gramaticais para além do “eu” destacando os “coletivos” e os “próximos”. Assim, podemos perceber que a memória está além do campo do “eu”, partindo para o coletivo, pessoas, e nações, os quais procuram uma identidade igualadora que os confira um sentimento de pertencimento em especial com os “próximos”, aqueles a quem queremos e buscamos aprovação. Percebemos em nossos estudos que, a história de Portugal está tão imbricada com a memória coletiva, que faz-se necessário, compreendemos melhor como o discurso *mnemônico* ganha força na construção da identidade portuguesa.

Comentando sobre o valor da memória, Le Goff (1990) pontua: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (p.477). Assim, compreendemos que a memória é vital para repensarmos o passado, construirmos o presente e idealizarmos o futuro. Abordaremos mais detalhadamente esse aspecto da identidade lusitana no decorrer deste trabalho.

Procuramos historicizar aqui, brevemente, a história da memória, para melhor compreendermos o papel e a importância da mesma no que diz respeito ao processo de formação da cultura social de um povo e de sua ideologia, bem como, entendermos que cada indivíduo carrega consigo memórias que podem ser resgatadas para benefício próprio ou de outrem. Lobo Antunes, apropriando-se dessas memórias individuais e

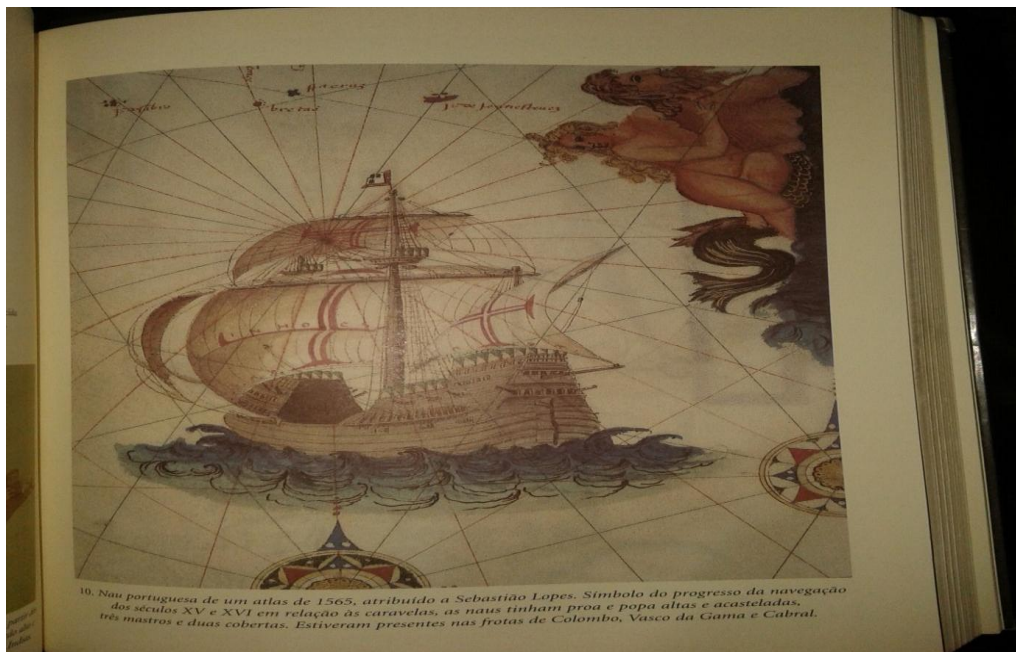
coletivas, atua como crítico social da história de Portugal, através da arte. Em suas obras, estão imbricados o passado remoto ligado às Grandes Navegações, o passado recente salazarista e pós-colonial, e o presente nostálgico da nação lusitana, visando uma conscientização de seus leitores locais e universais, para que os mesmos, também, possam refletir de forma crítica a história portuguesa e a ocidental.

2.2 A memória da nação portuguesa: um alvo da crítica antuniana

É relevante conhecermos um pouco a história de Portugal e o seu passado glorioso colonial, para melhor compreendermos como essa herança foi durante muito tempo alimentada e fortalecida pelo imaginário português. Portugal, apesar de ser um país pequeno, de aproximadamente 1,25 milhões de habitantes, no século XVI, de acordo com Boxer (2002, p.64), iniciou uma campanha ultramarina que o levaria à mares nunca conquistados. De fato, a expansão portuguesa conquistou terras tão longínquas como: Índia, África, a China e o Brasil, apesar, de enfrentar inúmeros problemas como a escassez de navios, doenças, carência tecnológica no armazenamento de alimentos, obstáculos geográficos e climáticos, além da difícil recepção de cada nativo. Com apenas um porto na Ásia, e, insuficientes recursos demográficos e econômicos, a nação portuguesa precisava superar seus desafios para expandir seu território.

Com o início da chamada “Era dos Descobrimentos”, Portugal muda o mapa do mundo com a extensão de suas terras. Essas viagens, conforme Boxer (2002) afirma, iniciou-se por volta de 1419, sendo para muitos estudiosos, um dos acontecimentos mais marcantes da história. Boxer (2002), citando Adam Smith admite que: “A descoberta da América e a da passagem para as Índias Orientais, através do cabo da Boa Esperança, são os dois maiores e mais importantes acontecimentos de que se tem registro na história da humanidade” (p.15). Assim, Portugal usa suas conquistas como base construtora da sua identidade nacional. É inegável o domínio das técnicas navais pelos portugueses, mesmo herdadas dos árabes. Um dos profundos conhecedores dessas técnicas foi o príncipe “infante” Dom Henrique, conhecido como “o navegador”. A

reconhecida superioridade dos domínios navais foi durante muito tempo, usada por Portugal como tática de guerra para conquistar novas terras.



Fonte: Boxer, 2002.

Tirada de um atlas português de 1565, a ilustração acima retrata uma Nau portuguesa. As naus eram navios superiores às caravelas e tinham a proa e popa altas e acasteladas. Esse tipo de embarcação representava a superioridade e o progresso da nação portuguesa, durante os séculos XV e XVI. A supremacia lusitana deu origem ao chamado “monopólio português”, conforme nos mostra a argumentação de Coelho (2000):

A reserva de navegar, conquistar, comerciar é instituída em regime de monopólio henriquino-régio. Tal exclusivo não significava que só os navios do infante ou do rei pudessem navegar e comerciar nessas paragens. No essencial, o monopólio garantia a cobrança do quinto das mercadorias pela Ordem de Cristo, de que o infante era o governador e reservava a navegação e o comércio para essa área do globo para aqueles a quem, mediante contrapartidas materiais, fosse dada licença, em primeiro lugar aos escudeiros e mercadores ligados à casa senhorial henriquina (p.67).

Segundo Coelho (2000) o monopólio português garantia à casa real, um quinto de todas as mercadorias que fossem comercializadas, nas terras conquistadas. Para navegar e comercializar nas colônias, era preciso obter uma licença, que garantia ao rei

o tributo exigido. A força demonstrada por esta pequena grande nação, cujos braços, colonizaram muitas terras entre as quais o Brasil, reforçava o imaginário de uma nação gloriosa que, durante séculos, viveram a “ascensão espetacular do império oriental/ocidental português” assim, salienta as palavras de Boxer (2002, p.64).

Apesar das glórias iniciais, esse império mostrou-se fragilizado devido sua má administração, gastos, fortalecimento de outras nações europeias, *Ultimatum* Inglês e outros fatores. Portugal não conseguiu manter o domínio assegurado no decurso dos séculos, porém, a queda do império colonial se deu de forma lenta. Portugal, aos poucos, foi perdendo seu prestígio e suas colônias, que se tornaram independentes. Por fim, a última colônia perdida por essa nação ocorreu no ano de 1999: o Timor. O mundo mudou e Portugal demorou para acompanhar esses avanços, ancorando-se em seu passado glorioso e alimentando-se de uma memória coletiva. Esse sentimento tão forte de patriotismo perpassou vários séculos e ainda hoje pode ser percebido na cultura portuguesa. Corroborando com esse pensamento, Valverde (2012), em sua tese intitulada **O Dilaceramento do Ser em Que Farei Quando Tudo Arde?, de Lobo Antunes** expressa: “Os sentimentos de tristeza e saudade dos portugueses podem estar associados à manutenção da memória do passado colonizador” (p.21). Assim, foi no passado que Portugal procurou refugiar-se, mas, não pôde impedir o progresso das outras nações, nem manter sua supremacia.

No final do século XIX, o Estado monárquico português apresentava indícios de que estava enfraquecendo, devido às mudanças socioeconômicas. Com a incapacidade do modelo político para solucionar a crise, a monarquia foi derrubada em 1910, mas, logo se prolongou por mais dezesseis anos, e, finalmente, em Maio de 1926, encerrou-se esse período em Portugal, através do movimento militar. Diante dos acontecimentos supracitados, podemos entender, à partir do fragmento de Hipólito de La Torre Gómez (2010), a substituição da coroa portuguesa por um novo modelo político:

Após quarenta anos de crise, o liberalismo português foi definitivamente substituído por um modelo político, híbrido em termos formais mas efectivamente antidemocrático, que embora fazendo parte da vaga histórica do fascismo, mostrava também importantes diferenças em relação às ditaduras dessa natureza (p.25).

De acordo como o autor, percebe-se que devido à instabilidade vivenciada em Portugal pelo liberalismo, surgiu assim, o novo modelo político, em Março de 1928. Carmona, que foi eleito Presidente da República, e, com o resultado imediato, convida António de Oliveira Salazar como ministro das finanças, o qual se tornou responsável por uma viragem histórica em Portugal. António de Oliveira Salazar tinha 39 anos quando chegou ao poder. Proveniente de uma família rural de recursos limitado, não demorou muito para se tornar uma figura de destaque no governo em 1932 e, em 1933, Salazar implanta uma nova Constituição que pôs o fim na ditadura militar, e, o começo da ditadura Salazarista, ou seja, do chamado Estado Novo.

A nova Constituição reconhecia as liberdades e os direitos individuais, mas, no entanto, manteve subordinados aos direitos da nação. Oliveira Salazar exerceu o poder por um período de longa duração em Portugal, reduzindo as despesas e controlando o déficit do país, defendendo a prevenção de valores tradicionais e princípios morais, fazendo com que a sua atitude ditatorial contribuísse de forma decisiva para a História de Portugal. Vejamos:

Salazar, que numa atitude bem significativa passou a acumular, em 1936-37, a presidência do Conselho e as pastas das Finanças, da Guerra e dos Negócios Estrangeiros, assumiu de forma directa a responsabilidade pela condução do país no meio de um dos momentos mais difíceis da sua História, tendo conseguido sobrepor, num diálogo não raramente tenso com os ingleses, os inseparáveis interesses de Portugal e do regime aos velhos hábitos de subordinação da aliança com Inglaterra (GÓMEZ, 2010, p.45).

Mediante o exposto, Portugal estava passando por um momento de crise política e económica e, foi com a chegada de António de Oliveira Salazar, que os déficits foram controlados. Sendo assim, o regime salazarista foi uma ditadura fortemente personalizada, nacionalista e conservadora, que contribuiu para a história dos portugueses e à manutenção de um passado colonizador.

Apesar de ter permanecido por algumas décadas no poder português, o regime de Salazar foi tornando-se incoerente perante as mudanças políticas do mundo ocidental. Os republicanos, uma parcela militar e a própria população estavam insatisfeitos com tamanho rigor administrativo. Dar um basta em tal regime tornou-se

ordem do dia. Desse modo, o dia 25 de Abril de 1974 foi uma data memorável para o povo português. Após 48 anos de regime ditatorial, os portugueses foram às ruas em busca da tão sonhada liberdade. A revolução de 25 de Abril, também conhecida como a revolução dos cravos, poria fim a um período “sombrio”, ou seja, a ditadura de Salazar. Trataremos mais adiante desse dia tão marcante para história de Portugal.

A ditadura referida foi iniciada por dois generais – Gomes da Costa e Mendes Cabeçada, no dia 28 de Maio de 1926, e que levaria à ascensão de António de Oliveira Salazar, que tomaria posse como Ministro das Finanças, em 1928, e quatro anos mais tarde, em 1932, seria empossado Presidente do Conselho de Ministros, implantando assim, a ditadura por ele chamada de Estado Novo, como já mencionamos anteriormente. Conforme Magalhães e Alçada (2007) nos revelam: “Este político veio a tornar-se uma espécie de “senhor absoluto” do país” (p.12). Essa observação é oportuna diante do regime imposto por Salazar, que, para manter seu poder “absoluto” cercou-se de uma rede de espionagem interna, cujo objetivo era coibir todo e qualquer indício de manifestação contrária ao regime.

Portugal passa a viver uma fase de “apreensão e medo”, pois, não se podia falar de política em público, uma vez que, se as ideias fossem consideradas opostas ao regime, corria-se o risco de serem apanhadas pela PIDE – Política Internacional de Defesa do Estado, criada em Portugal, em 1946, com o objetivo de reprimir qualquer forma de oposição ao Estado Novo. Como nos diz Magalhães e Alçada, a PIDE era uma espécie de “rede de espionagem interna” que perseguia, capturava, interrogava, torturava e até assassinava friamente os opositores do regime (p.15).

Os cidadãos portugueses foram assim privados dos seus direitos como: liberdade política, liberdade de informação, liberdade de criação artística, liberdade de manifestação, dentre outros. A maioria do povo tinha medo da ditadura, e os poucos que se atreveram a contestar o regime de Salazar, sofreram terrivelmente. Mas não desistiram de sua luta, mesmo secretamente, tomaram medidas para manterem acesa a chama da liberdade, que ardia em seus corações. Esses poucos corajosos, tentaram de todas as maneiras vencer o regime “salazarista”, embora sem resultados, pois, todas as tentativas foram rechaçadas pelo governo. Mesmo sem aparente sucesso, os opositores não desistiram, continuaram tentando derrubar o regime de Salazar. Cabe aqui lembrarmos daqueles que, de todas as formas, tentaram restaurar a liberdade de

Portugal, como é o caso do General Humberto Delgado, que se opôs abertamente ao regime, candidatando-se às eleições para Presidente da República, e que obteve grande apoio popular, chegando a falar em entrevista que, se ganhasse as eleições, demitiria Salazar. Magalhães e Alçada (2007) comentam que essa frase tornou-se célebre: “Obviamente demito-o” (p.20).

Infelizmente a ditadura ainda, nesse momento, mantinha-se muito firme. Delgado não ganhou as eleições e teve que fugir para a Espanha, sendo mais tarde morto pela PIDE. Entretanto, o empenho e desvelo dos que colocaram suas vidas em riscos para verem um Portugal livre e, um país verdadeiramente democrático, não serão esquecidos. Urgia-se a necessidade de mudanças, pois o país encontrava-se em completa estagnação. O analfabetismo era a raiz da ignorância e apatia por parte de muitos; a desigualdade entre homens e mulheres era nítida, e a elas, só era permitido estudar até a terceira classe, porém, ambos estavam na mesma condição de cativos a uma forma de governo arbitrária, e totalmente intolerante.

O efeito dessa forma de governo foi arrasador, pois, surgiram a miséria e a desigualdade, que causavam grande descontentamento. Assim, Portugal parava no tempo, enquanto outros países da Europa progrediam. Posterior à segunda guerra mundial, muitos países, concederam às suas antigas colônias independência, mas, Portugal recusava-se a entrar nessa nova etapa da história mundial.

O Ano de 1968 foi marcado por uma pequena abertura de liberdade no cenário português, conforme nos lembra Magalhães e Alçada (2007) “Salazar caiu de uma cadeira, bateu com a cabeça no chão e ficou inválido” (p.32), após esse acidente, foi nomeado para Presidente do Conselho de Ministros, Marcello Caetano, cuja ideia era restabelecer a democracia em Portugal, como pode ser visto no fragmento abaixo:

Contrariamente a Salazar, Caetano mostrava-se receptivo às mudanças da sociedade e apoiava uma estratégia de modernização econômica que gozava do aplauso do capitalismo industrialista. Convencido, ainda, da legitimidade colonial portuguesa e da conveniência de continuar a conservar o império, compreendia também as dificuldades para o manter e considerava que o caminho mais adequado era avançar no sentido de fórmulas autonomistas (GÓMEZ, 2010, p.68).

Percebe-se que o objetivo de Marcello Caetano era a renovação na sociedade portuguesa, embora fosse uma tarefa árdua, mas, Caetano conseguiu pequenas mudanças como: igualdade eleitoral, mulheres a partir dos 21 anos teriam direito ao voto, entretanto, sua luta não seria fácil, visto que, havia grupos poderosos que não aceitam mudanças no regime. Mas, nas eleições em 1969, alguns eleitos para Deputados formaram a chamada Ala Liberal, esse grupo ao qual, faziam parte: Sá Carneiro, Pinto Balsemão, Magalhães Mota, Pinto Leite, Miller Guerra, Mota Amaral, que almejavam reformas progressivas e sem confronto armado. Esse grupo, apesar de oposição ao governo, não desistiu de seus ideais, e como afirma Magalhães e Alçada (2007) “a actuação da Ala Liberal agitou a opinião pública no país e teve repercussão no estrangeiro” (p.36). Essa repercussão no estrangeiro tornou visível ao mundo que a situação em Portugal estava insustentável. Acontecimentos como esses, desencadearam o conhecido 25 de Abril.

Em 1973 iniciaram-se as primeiras reuniões clandestinas feitas com todos aqueles que estavam determinados a conduzir Portugal à tão sonhada democracia. Havia chegado a hora da mudança. Os oficiais das Forças Armadas elaboraram um plano para dominar e derrubar o regime de Salazar, porém, uma primeira tentativa em 1974 foi frustrada. Mas, essa derrota, não desanimou os oficiais da MFA-Movimento das Forças Armadas- que, cuidadosamente, refizeram seus planos para que todas as forças que defendessem a ditadura fossem prontamente neutralizadas. Com a ajuda da Rádio Emissora Associada de Lisboa e da Rádio Renascença, no dia 25 de Abril de 1974, os revolucionários colocariam seu plano em ação. A Rádio Emissora tocava a canção “E depois do adeus” de Paulo de Carvalho pontualmente às 22:55h. Que como bem diz Magalhães e Alçada significaria: “Tudo a postos, preparem-se” (p.41). Esse era um sinal que não se levantaria nenhuma suspeita. Sequencialmente a isso, pontualmente, a meia noite e vinte e cinco minutos, já na madrugada de 25 de Abril, a Rádio Renascença tocava a “Glândola, Vila Morena” de Zeca Afonso que indicava: “Chegou à hora Avancem!”.

Inicia-se a revolução de 25 de Abril, um “movimento das forças armadas” para derrubar o regime de Salazar e conduzir o povo à democracia. Com a partida das tropas militares comandada por Salgueiro Maia em direção a Lisboa. Tudo acontece de forma tão rápida, e muitos adeptos do salazarismo são pegos de surpresas e não demonstram resistências. Alguns ministros ligados à ditadura que esperavam ser defendidos pelas

unidades a favor do governo ficaram decepcionados, pois, as forças que chegavam tornavam-se aliadas dos revolucionários. Por todos os lados, homens, mulheres e crianças juntaram-se aos soldados favoráveis ao MFA, festejando e oferecendo cravos vermelhos aos soldados aliados de Salazar, isso enfraqueceu as forças armadas do ditador, e, já no fim da tarde daquele mesmo dia, os Ministros renderam-se, partindo para Madeira e depois para o Brasil. Dessa maneira, todas as organizações ligadas ao regime salazarista renderam-se, e até mesmo a PIDE – Política Internacional de Defesa do Estado não teve opção, a não ser depor armas e entregar-se. Sua rendição pôs fim ao salazarismo em Portugal. A liberdade e a democracia foram enfim restabelecidas.

Sabe-se que toda mudança é lenta e difícil, com Portugal não foi diferente. Apesar de a democracia ser restabelecida, houve muitos conflitos e muitas mudanças de governo, entretanto, as reformas foram feitas, e Portugal caminhou a passos largos para recuperar o tempo perdido. Algumas mudanças importantes que podemos citar são: O retorno dos exilados; a independência gradual das antigas colônias; criação de novos partidos políticos; liberdade de manifestações; aprovação da Constituição da República Portuguesa e eleições no quadro da Constituição. Essa nova forma de governo propiciou a Portugal a paz e os benefícios da liberdade, ele, deixou de ser um país isolado do mundo, para fazer parte, em 1976, do conselho da Europa, ao qual estão associados apenas países democráticos, e, em 1986, aderiu à Comunidade Econômica Européia, hoje a União Européia.

Apesar das conquistas do pós 25 de Abril, para José Gil (2009), em seu livro **Em busca da identidade: o desnorte**, Portugal ainda encontra-se num processo de busca da sua subjetividade perdida, pois, era na força da ditadura e da sua memória coletiva que os portugueses mantinham seus pilares firmados no passado, seus *egos* elevados, e sua identidade assegurada. Nesse contexto, Portugal foi assim absorvido por uma neurose que Gil (2009) afirma ser fruto de uma sociedade que aceita os desmandos de um ditador neurótico. A “neurose coletiva” é justificada, uma vez que, “o salazarismo se define precisamente por essa passagem: é pela institucionalização ou pela elevação ao plano coletivo de mecanismos de tipo neurótico individual que o salazarismo se instaura” (p.16). Essa chamada “neurose coletiva” segundo Gil, propicia ao ditador "delirante" condições para realizar seu "delírio", que auxiliou na construção e manutenção de uma memória local.

O pós 25 de Abril trouxe a tão esperada liberdade, mas também trouxe o desnorte para Portugal, que submergiu em uma crise tendo sua identidade e memória estilhaçadas. Como se desvencilhar dessa “neurose coletiva”? Como deixar de ser primeiro português para ser primeiro homem? Como desconstruir a hiperidentidade tão interiorizada pelos lusitanos? Como ofertar sentido ao mundo, equilibrando o ego dilatado, sem, ao mesmo tempo, deixar que a inércia, a falta de confiança, a autocomplacência, a inveja e o queixume envenenem a nação portuguesa?

Mudanças tão profundas, como estas, não são fáceis de serem feitas, haja vista, que foi durante o salazarismo que essas estruturas se fundamentavam e se fixavam como forma identitária. Para Gil (2009) a problemática envolvida é da identidade, ele afirma: “O Nosso mal é a identidade. Fizemos da identidade o território da subjetividade, territorializámo-nos na identidade” (p.20). Dessa maneira o novo, sendo um território desconhecido, torna-se um obstáculo, mas, que segundo Gil (2009), pode ser vencido. Ele reitera:

A Única maneira de removermos o obstáculo da identidade é destruí-la como instância territorializante. Deixarmos de ser primeiro portugueses para poder existir, primeiro como homens. Impedir que Portugal, em nós, introjecte o mundo para libertar Portugal. Deixar de procurar a identidade para que sejamos nós, diferentes e não estilhaçados em nós mesmos, múltiplos e móveis. (GIL, 2009, p. 21)

Assegurar primeiro a identidade individual, reconhecer-se como indivíduo ímpar, singular, complexo e múltiplo. Desprender-se da identidade territorializante é, segundo o pensamento acima, a chave para o reencontro com a subjetividade perdida.

Rememorar esses fatos que marcaram a história de Portugal, e, que estão no imaginário recente da nação portuguesa, assegura não somente uma rica fonte histórica, mas, principalmente, o reconhecimento de um processo de tomada de consciência de um povo de seu presente, que clama a não repetência dos erros passados, para melhor planejar e construir o futuro, livre e democrático em que os direitos dos cidadãos portugueses sejam respeitados. Desse modo, Lobo Antunes, ao resgatar fatos da história de Portugal, tem como sugestão, levar seus leitores aos labirintos da história de sua nação, mudando e deslocando acontecimentos, como forma de compartilhar uma visão

crítica do social, instigando no leitor uma melhor consciência do seu mundo, de sua vida e de sua história. Além da formação de uma memória menos inocente, na coletividade portuguesa.

A memória constitui-se um dos elementos mais recorrentes na obra de António Lobo Antunes, e, é possível encontrar a memória individual e coletiva, nos diferentes aspectos de sua escrita e de seu pensamento estético. A título de exemplo, na crônica **As Pessoas Crescidas** (1998), do Primeiro Livro de Crônicas, o narrador retoma sua memória pessoal de infância, para formular seu discurso narrativo. Como podemos ver no fragmento abaixo:

Ao chegar à altura da toalha aprendi a distinguir os adultos uns dos outros pelos remédios entre o guardanapo e o copo: as gotas da avó, o xarope do avô, as varias cores dos comprimidos das tias, as caixinhas de pratas das pastilhas dos primos, o vaporizador da asma do padrinho que ele recebia abrindo as mandíbulas numa ansiedade de cherne. Compreendi por essa época que tinham o riso desmontável: tiravam as piadas da boca e lavavam-nas, a seguir do almoço, com uma escovinha especial (p.59).

No fragmento citado, o narrador retoma sua infância, as lembranças dos avôs, das tias, dos primos, do padrinho, para mostrar como ele, enquanto criança via o mundo adulto a seu redor. Esses acontecimentos domésticos descritos pelo escritor contemporâneo podem ser associados aos fatos passados de sua nação, e se fundem, para, talvez, representar um convite poético à releitura de toda a história de Portugal. Se, o menino da narrativa antuniana sente falta de sua infância e das relações familiares perdidas, tal sentimento doméstico pode estar associado ao fato do homem português sentir saudades do pretérito glorioso de seu país, e das relações implicadas em tal processo. Essas relações fato/ficção, memória particular/ coletiva nos são constantemente apresentadas, quando mergulhamos no universo literário de Lobo Antunes.

2.3 O Discurso Mnemônico em **Sôbolos rios que vão**

Antes de iniciarmos a análise propriamente dita da obra **Sôbolos rios que vão** (2010), não poderíamos deixar de mencionar a origem do título desse romance. Lobo Antunes é também reconhecido, pela crítica literária, por deter uma peculiaridade ao nomear a sua prosa: geralmente toma como empréstimo ditos populares, fragmentos de cantigas de roda, escritos bíblicos, inscrições em pedra, dentre outros. Em relação ao nosso objeto de estudo, o seu título foi extraído do poema canção de Camões, também conhecido como **Sôbolos rios que vão**: “Sôbolos rios que vão/ por Babylonia, m’ achei/ onde sentado chorei/ as lembranças de Sião/ [...] Alli o rio corrente/ Babylonia ao mal presente/ Sião ao tempo passado/ [...] E vi que todos os danos/ se causavam das mudanças/ [...]” (CAMÕES *apud* Barbosa (2012 p.21). A escolha desse diálogo, talvez, resida no fato de ambas as obras abordarem a temática da saudade de um tempo passado, das relações que estão perdidas e dos locais distantes, revisitados pela memória de quem sofre a dor da perda.

No poema canção **Sôbolos rios que vão**, que significa “Sobre os rios que vão”, observamos um sentimento de saudosismo, em que a memória das coisas ausentes faz-se fortemente presente no eu lírico do autor, que refugia-se no passado buscando um tempo perdido, um *locus* perfeito, que já não existe, restando apenas, as lembranças e as memórias. António Lobo Antunes, também faz uso da memória, propondo um desconcerto do mundo mediante sua crítica. Conhecendo o perfil narrativo do autor e, a sagacidade com que ele expõem sua crítica, analisaremos alguns trechos do referido romance **Sôbolos rios que vão**.

O referido romance antuniano, divide-se em quinze capítulos. A narrativa se passa no ano de 2007, entre os meses de Março e Abril, começando do dia vinte e um de Março e, terminando em quatro de Abril. Toda a história acontece em um hospital de Lisboa. Nela, o autor descreve os acontecimentos ocorridos no dia 21 de Março de 2007, onde o personagem principal, o Senhor Antunes ou Antoninho, encontra-se num leito hospitalar após a retirada de um tumor maligno no intestino. O senhor Antunes, em meios às dores de um pós operatório, busca, nas lembranças do passado, consolo para enfrentar sua enfermidade. A infância é o lugar de refugio desse personagem-narrador, que mistura o presente e o passado, o real que está diante dos seus olhos, e os *flashes* do pretérito. Assim, ora ele encontra-se nos campos, nas serras, na vila, na sua casa de

infância, na companhia de tias, primas, na terna morada de seus avós, ora encontra-se em uma cama de hospital, tendo que lidar com as dores e o desconforto provocado pela doença. Em meio a essa dor e ao caos emocional provocado pela doença, o protagonista mergulha na angústia, procurando entender os dilemas da vida, do tempo e da morte. Dessa forma, entrega-se às lembranças saudosistas do pretérito da sua infância.

A ideia de vida e morte está presente em todo o romance. A última parte do livro descreve os acontecimentos do dia 4 de abril de 2007, em que o personagem já não sente mais dor. E então, o enfermeiro desliga os aparelhos, fecha o oxigênio e prepara o quarto da enfermaria para receber outro paciente. A narrativa termina em aberto, levando o leitor a posicionar-se quanto ao final. O fim nos conduz a inúmeras possibilidades, e nos deixa em dúvida acerca da morte do protagonista. Se ele morre, como pode narrar a sua própria morte? Há uma tentativa de sobrevivência do narrador, que é alimentada pela narrativa. O fim, nessa obra, está interligado ao início, como percebemos na cena final, em que o personagem principal volta ao colo da mãe. O rio da vida corre e, é em direção à sua foz, que o Senhor Antunes parte, nadando como um condenado. A morte pode ser materializada no corpo físico do paciente, mas, há uma sobrevida psicológica que confunde os leitores dessa rica obra.

Percebemos, ao analisarmos essa obra, que o narrador é onisciente e onipresente, conhecendo todos os pormenores da história. O tempo cronológico não é linear, já que o tempo pretérito e o tempo presente estão entrelaçados. Há a predominância do tempo psicológico, fruto do sentimento e da memória do narrador. O personagem principal, o senhor António ou Antoninho recebe o nome do autor Lobo Antunes e o drama vivenciado pelo personagem principal, sugerindo-nos uma autobiografia, pois, o câncer no intestino, também foi o drama real de Lobo Antunes, vivido a poucos anos atrás. Escolher seu próprio nome para presentear o personagem, ter padecido da mesma moléstia e trazer à tona alguns fatos da sua infância, a exemplo, do apego aos avós, em especial, ao seu avô, leva-nos a crer que esse livro pode ser de cunho autobiográfico.

Símbolos rios que vão é uma obra singular, forte e não linear, proporcionando ao leitor uma retomada ao passado e ao presente de forma quase simultânea, com uma pluralidade de vozes, que se misturam no decurso da narrativa, tirando o leitor de sua zona de conforto e o levando a uma nova perspectiva de leitura, como podemos perceber nas palavras iniciais do romance:

- Foi um engano dos médicos

a avó escutava os comboios no cemitério de lápides tão juntas que se tornava difícil caminhar entre elas e conhecia as carruagens pelo modo como dançavam as travessas

- Este é o mercadoria das onzes este o correio das quatro

e no entanto apesar do engano dos médicos um aperto, um enjoo, uma quase dor que abranda permanecendo ali, a harpa da dona Irene um arpejo a ganhar espessura transformando-se num jorro de gotas que desciam sobre ele e ele vivo sob as gotas, alegre [...] (p.14-15).

Leitura essa que vai além da forma convencional, já que Lobo Antunes ultrapassa o estilo tradicional, tanto no discurso narrativo quanto na forma de escrita. Adentraremos um pouco na veia ou memória labiríntica do autor através da nossa análise da obra:

[...] e não aconteceu fosse o que fosse dado que os vasos intáctos, a avó que morreu a tantos anos ali viva com ele, o avô defunto a mais tempo a ler o jornal com o seu aparelho de surdo, o silêncio do avô alarmou-o fazendo com que o ouriço se lhe dilatasse nas tripas arranhando, doendo, coloco-o numa placa de granito, bato com o martelo e a doença esmagada [...] (p.07).

Podemos perceber que neste momento, diante do sofrimento em que se encontra o personagem, o regresso ao passado, a memória dos avós, ali diante de si, poderia por fim à sua moléstia. O narrador deseja aniquilar a sua dor presente, e, busca forças para "bater e esmagar a doença", que tanto o perturba. Nos romances de Lobo Antunes, conforme nos mostra Felipe Hurtado, em **A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes** (2010), "a memória constitui um dos pilares do universo antuniano" (p.298). Ele ainda acrescenta, que "todas as histórias são fundadas nas lembranças; a narração irrompe sob a forma de uma catarse, por vezes caótica, mas sempre abundante em imagens poéticas" (p.298-299). Esse contexto mnemônico vivido pelo personagem narrador, nos remete à história de Portugal, marcada pela luta de um povo que ainda busca no passado cura para suas dores políticas e econômicas do presente. Veremos no próximo fragmento que há na narrativa um tom irônico, em relação à temática da morte:

[...] que terrível e cómica a morte, troça de ti mesmo, despreza-te, no livro de História as datas do nascimento e da agonia dos reis que não lhe fazia diferença por não serem as dele, o bispo fechou as pálpebras de D. João II e D. João II

- Ainda não

os bisavós do álbum

- Ainda não

Também, o de bigode, o careca, aquele fardado de coronel com medalhas, mal virava a página um

- Ainda não [...] (p.10).

Nesse fragmento da obra, observamos o tom irônico do autor ao falar da morte, colocando os reis de Portugal num patamar de menor importância porque todos se igualam perante a morte, numa provocação sugerida ao leitor. São as datas das mortes desses reis que não fazem diferença ao protagonista porque são diferentes da sua morte, entretanto, eles ainda vivem na memória do povo, e isso fica evidente quando ele diz: “o bispo fechou as pálpebras de D. João II e D. João II - Ainda não”. Percebemos também, uma forte ligação da nação portuguesa com o passado, e, em cultuar os mortos, como se ainda vivo estivessem. Esse culto aos mortos é outra crítica que Lobo Antunes imprime.

As relações familiares são retratadas em grande parte da obra de Lobo Antunes. Conflitos e afetividades podem ser vistos em suas narrativas. No trecho que selecionamos abaixo, observamos o amor do personagem senhor Antunes por sua mãe:

Convicto que tinha logrado um sorriso mais difícil de equilibrar que o coração sem que lhe admirassem o esforço, curava tudo com uma aspirina, dores de cabeça, anginas, medos de bichos, insônias, não punha termômetro, encostava a bochecha à sua

– Estás ótimo (*sic*)

e por segundos uma doçura de perfume e um sabor de carne viva, a palavra filho a fazer sentido, sou seu filho e ao dizer mãe digo uma coisa verdadeira [...] (p.13).

A afetividade materna demonstrada pelo personagem é recuperada mediante o retorno ao passado. O desvelo com que sua mãe o cuidava, dava-lhe a sensação de que tudo poderia ser curado por ela com uma simples aspirina, “*curava tudo com uma aspirina, dores de cabeça, anginas, medos de bichos, insônias, não punha termômetro, encostava a bochecha à sua – Estás ótimo*”. Esse amor maternal enternecia seu coração, “*e por segundos uma doçura de perfume e um sabor de carne viva, a palavra filho a fazer sentido, sou seu filho e ao dizer mãe digo uma coisa verdadeira*”. Esse

cuidar carinhoso parece-nos um lamento presente. Se sua mãe estivesse presente, poderia curar sua doença com uma aspirina. Mais uma vez, esse sentimento de negação do seu estado atual é retratado pelas palavras do narrador.

Esse sentimento de negação da doença está presente em toda a narrativa antuniana em análise. Dessa vez, o narrador, para desprender-se do seu estado atual, recorre aos objetos que, simbolicamente, estão vivos em sua memória, como veremos a seguir:

[...] intrigado pelo desassossego das coisas, qual a intenção delas, o que pretendem da gente, os objectos da cozinha empenavam-se de propósito
-Não nos ligam pois não?
e certas jarras, certos potes, certa oscilação de cortina tentando comunicar o que se não compreende e talvez o avô entenda a observá-lo na sala de jantar do hotel dos ingleses com a bomba da água do sangue a mover-se e afastadores e pinças, o médico do pingo no sapato ao hotel a mostrar o ouriço da doença [...] (p.23).

A partir do fragmento supracitado, podemos perceber a vida que é atribuída aos “objectos”, “*e certas jarras, certos potes, certa oscilação de cortina tentando comunicar*”. Essa conexão existente do “objecto” com passado e o presente, através da memória, é outra forma que o narrador utiliza para aliviar a sua angustia, mas, devido o seu sofrimento, acaba por não entender o que os “objectos” querem “falar”: “*comunicar o que se não compreende e talvez o avô entenda*”. Assim, compreendemos, que por trás de cada objeto, existe uma história no passado que o personagem procura retomar. O desassossego das coisas pode ser entendido como uma metáfora da própria existência. Os objetos estão “inquietos”, porque inquieto é o olhar do narrador perante eles. O olhar de quem sabe que é humano, portanto, finito. Desse modo, o narrador dialoga com tudo o que está ao seu redor, buscando uma analogia entre a finitude da vida e a dos seres inanimados. Os objetos se quebram, enferrujam e empenam-se. Já o homem, adocece e morre.

Em **Sôbolos rios que vão** (2010), podemos perceber ainda, outra temática bastante recorrente que o autor utiliza em suas obras: A guerra. No extrato abaixo, o personagem confronta-se com as consequências da sua ida à guerra:

[...] o que escutava o avô no bojo do silêncio, achava-se na guerra em França quando a filha nasceu e ao regressar da guerra o silêncio crescera, o pêndulo do relógio no balanceio mudo, as tábuas na carroça caladas, tudo ao mesmo tempo demasiado longe e fazendo parte do seu corpo [...] (p.24).

O senhor Antunes, no leito hospitalar, busca na lembrança a imagem do avó, que se encontra na guerra em França, mas ao retornar, dá-se conta do tempo perdido. O silêncio que o cerca, as coisas à sua volta, tudo “*demasiado longe*” e, ao mesmo tempo reagindo em seu corpo. Assim como a doença, a ida à guerra também é um contato do homem com a morte. Quando nos livramos dessas duas experiências, podemos estar vitoriosos diante do fim último humano, embora durante essa luta, haja algumas perdas pessoais. A preocupação com o destino final do ser humano também é outra temática recorrente na obra de Lobo Antunes. A linguagem poética, usada pelo autor, desencadeia uma crítica sobre as guerras, nos remetendo ao passado recente do próprio autor, que por participar da guerra em Angola, nos anos 70 do século passado, também não viu o nascimento da sua primeira filha, e foi privado do convívio e da intimidade com sua esposa. Personagem e autor, na mesma história, dando um tom autobiográfico à obra. Em Antunes, os conflitos existências são abordados frequentemente, e, especialmente na obra analisada, esse tema permeia todo o romance. Percebemos isso de acordo com o fragmento selecionado:

[...] quantas vezes me interroguei se tudo isso existiu e esta terra existe com as vinhas, os comboios e o silêncio que os mineiros interrompiam ou as velhas e as cabras mastigando rochedos, as aldeias da serra ora povoadas de criatura ora ruínas desertas em que o brilho de algumas furnas teimava, sou daqui, pertenço aqui eu uma furna ou uma velha também com a minha batata no forno do casaco que devoro às ocultas [...] (p.25).

Em meio às dores, e, em um estado de divagação, o personagem principal, levanta vários questionamentos sobre a existência das coisas da vida, e de suas experiências pessoais: “*quantas vezes me interroguei se tudo isso existiu e esta terra existe com as vinhas, os comboios e o silêncio*”, tentando encontrar um sentido para seu sofrimento, e ao mesmo tempo, buscando um sentimento de pertencimento, que lhe

permita achar-se no mundo: “*sou daqui, pertença aqui*”. Todas essas indagações levam o personagem narrador ao seu pretérito, à sua infância, onde ele podia observar “as aldeias da serra ora povoadas de criatura ora ruínas desertas”.

Formado em psiquiatria, Lobo Antunes é de fato um profundo conhecedor da alma humana, dialoga com o seu público leitor, fazendo indagações que são universais, e que nos levam a uma reflexão profunda da nossa existência e de tudo que nos rodeia. Os conflitos existenciais, sempre fizeram parte da história humana, tudo o que somos pode um dia acabar, como as vilas que ora estavam cheias de vida, ora tornavam-se ruínas desertas. Lembramos aqui, o passado glorioso de Portugal, que cheio de vida, conquistou largamente muitas nações e pôde desfrutar de suas glórias, mas, em seu estado atual, percebe a transitoriedade de seus feitos.

A invocação à memória e ao desassossego na narrativa antuniana fazem-se presentes em **Símbolos rios que vão**. O personagem principal encontra-se mergulhado em uma crise existencial, pois, toma consciência da transitoriedade da vida. Tal fato provoca-lhe um desassossego emocional. Vejamos na citação abaixo:

- Quando cresceres compreendes

De modo que por mais que os meus filhos

- Pai

Me sacudissem o braço dei por mim sobre os rios do Mondego que sem cessar se dividiam e tornavam a unir, dei por mim que faleci há tantos anos ou não eu, tudo aquilo que era e não existe mais, a flutuar sobre a água para longe de vocês (p.29-30).

O personagem, em uma tomada de consciência, dá-se conta, que a vida é como uma bruma passageira, que se dissipa com o correr do tempo. Nesse momento, o narrador-personagem dialoga com o seu público, provocando-nos um pensamento reflexivo, pois, o termo “vocês” evoca o coletivo, estimulando o resgate do passado, o sentimento de saudosismo e de perda. Fica subentendido nas palavras poéticas do autor: “*tudo aquilo que era e não existe mais, a flutuar sobre a água para longe de vocês*”. Tudo que hoje existe pode deixar de ser, como se o curso da nossa existência, que não se pode represar, se movimentasse tão rápido como a correnteza de um rio, cujas águas,

conforme nos lembra a personagem, são levadas “*para longe de vocês*”. O passado fica para trás, e, com ele, as experiências de infância do protagonista, junto aos seus pais.

Outro elemento que o autor utiliza para compor seu perfil literário é a narrativa fantástica. Em suas obras, percebemos muitos aspectos que se relacionam ao mundo fantástico, como veremos no fragmento abaixo selecionado:

[...] tão cego quanto a mãe a procurar-se nas manchas das árvores ou no que presumia manchas

-O que me distingue de você senhora?

ou cardumes de peixes num ondular vagaroso

- Que faço eu aqui?

Sem realizar o que lhe acontecera nem de onde tinha voltado, entrava e saía do corpo num vapor de memórias truncadas [...] o avô falecido há quarenta anos e como falecido há quarenta anos se ali, o avô para quem talvez eucaliptos, saudades, família não passassem de formas também, formas que iam, vinham e tornavam a ir se sobrepunha e afastavam, rodavam lentamente ou elevavam-se e caíam depressa, pareciam definir-se e em lugar de se definirem dissolviam-se, tentava dar-lhes o nome e não achava o nome, a surpresa e o terror regressaram enquanto a mãe [...] (p.34).

Nesse momento da narrativa, o senhor Antunes entrega-se ao mundo surreal em que ele presenciava acontecimentos fantásticos, que não cabiam ao mundo real: “*entrava e saía do corpo num vapor de memórias truncadas [...] o avô falecido há quarenta anos e como falecido há quarenta anos se ali, o avô para quem talvez eucaliptos, saudades, família não passassem de formas também, formas que iam, vinham e tornavam a ir se sobrepunha e afastavam*”, porque “*rodavam lentamente ou elevavam-se e caíam depressa, pareciam definir-se e em lugar de se definirem dissolviam-se, tentava dar-lhes o nome e não achava o nome, a surpresa e o terror regressaram*”. Entrar e sair do corpo em forma de vapor, o avô falecido do seu lado, formas que se sobrepunham umas as outras, que iam e voltavam, caíam e elevavam-se, definiam-se e dissolviam-se, são elementos que podem caracterizar-se fantásticos, pois estão fora da ordem natural das coisas.

O fantástico é um elemento estético muito utilizado por escritores modernos e pós-modernos. Lobo Antunes, atendendo a essa característica do seu tempo, busca, em

sua escrita, a ruptura do mundo real, trazendo acontecimentos e fenômenos, que situam-se fora do mundo material. Alguns elementos estéticos, a exemplo do fantástico/maravilhoso, e que também compõem o perfil narrativo antuniano, aqui abordados, muito brevemente, merecem uma consideração mais apurada, porém, podemos estudá-los, de forma mais detalhada, em uma ocasião posterior.

Em seguida, identificamos os entraves familiares que sempre fizeram parte da estrutura literária. Percebemos no enxerto abaixo, como o autor trata um dos conflitos mais comuns das famílias ocidentais: o adultério. E então:

[...] quando aquilo que se ouvia era o rápido das seis a chegar da cidade e no rápido a viúva do major com quem o pai conversava as escondidas, a dona Lucrecia no alpendre

- Rapaz

E a palma gorda a chamá-lo, não responda, fuge, a viúva do major para o pai das traseiras do quintal

- Riqueza

E os estores a baixarem na calha, o pai entre os limoeiros que o ameaçavam

- Vamos contar toda gente palavra

a avó a enxugar a mãe com o lenço

- Tem paciência é homem [...] a ajoelhar-se de roupão florido e por baixo do roupão laçarotes e fitas, a avó elogiá-la apesar do adultério [...] (p.38-39).

Na teia narrativa, o autor vessa sobre a problemática dos valores cristãos familiares. Esses valores são colocados em xeque quando o pai do senhor Antunes comete adultério “*com a viúva do major*”, uma vez que, a fidelidade conjugal seria, supostamente, um dos pilares mantenedores da família cristã. Percebemos também, uma crítica ao papel da mulher submissa no seio da sociedade, que teria que entender e aceitar a traição do marido de forma paciente, pois, ele é “*homem*”. Essa crítica é atribuída igualmente à sociedade machista, em que o homem é superior na hierarquia de poder. Neste fragmento, notamos que o autor utiliza o recurso estético da polifonia, com vozes se sobrepondo umas as outras. Esse elemento pode ser percebido também, nas palavras que se seguem:

[...] o médico a decifrar papéis
– Vamos explorar as hipóteses
e por segundos um optimismo (*sic*) insensato, pronto a colorir uma
palavra, um sorriso, o avô recusou o jornal e a mãe desiludida
– Não toma a sopa ao menos?
tragam um rato de chocolate e pode ser que o aceite a olhar encantado
o bigode e as orelhas, abram a boca ao estender a colher que ele abre a
sua também, já não pescoço, cordas e nenhum brilho nas unhas, a hera
a crescer na varanda não pareceu entusiasmar-se quando o tio o
ensinou a andar de bicicleta entre o castanheiro e o portão trotando-lhe
ao lado a equilibrar o selim
– Pedala
o tio exausto lá para trás e ele sozinho direito à garagem sem
conseguir travar, a garagem subitamente enorme e o tio distantíssimo
– Pára
ultrapassou um canteiro, um segundo canteiro, o médico
– Vamos explorar as hipóteses [...](p.44-45)

A Polifonia é encontrada no relato acima, pois, três vozes distintas unem-se para formar o discurso narrativo. Ora o personagem está no presente e escuta à voz do médico, “– Vamos explorar as hipóteses”, ora no passado ao lado do seu avô, a ouvir a voz de sua mãe dizendo, “– *Não toma a sopa ao menos?*”. Ao mesmo tempo, ele está com o seu tio, a ensinar-lhes a andar de bicicleta, “*o tio o ensinou a andar de bicicleta entre o castanheiro e o portão trotando-lhe ao lado a equilibrar o selim – Pedala o tio exausto lá para trás e ele sozinho direito à garagem sem conseguir travar, a garagem subitamente enorme e o tio distantíssimo – Pára ultrapassou um canteiro, um segundo canteiro, o médico*”. Essas três vozes que se sobrepõem umas as outras, mas de formas independentes, constroem o discurso, causando a polifonia, tão característica do discurso pós-moderno.

Podemos observar, em **Sôbolos rios que vão** (2010) que o escritor recorre ao uso de termos médicos, uma vez que, Lobo Antunes é médico de formação. Antunes afirma: “Entre na Faculdade de Medicina. Foi uma decisão muito democrática. [...] Acabei a Faculdade e fui até Londres porque a minha ambição era trabalhar no mesmo hospital em que Somerset Maugham tinha trabalhado” (BLANCO, 2002. p.48). Introduzir esse contexto médico em seus romances, já faz parte da sua obra literária, como identificaremos na passagem que se segue:

Consciente que a chuva parara, gotas fazendo parte do vidro, sem outras gotas em cima, sentia a urina na algália não lhe pertencendo, atravessava-o apenas com as recordações e as ideias o atravessavam apenas, o passado remoto, o presente alheio, o futuro inexistente, carruagens e carruages numa linha secundária sem rodas nem portas, se lhe perguntassem o nome hesitava, no caso de possuir um nome a algália levá-lo-ia para um saco graduado e ele sem nome outra vez [...] (p.47).

Como já mencionamos, os escritos antunianos vêm sempre carregados da linguagem médica, pois, como sabemos, o escritor é médico psiquiatra e, em seus livros, encontram-se imbricados esse universo da Medicina, no qual conhece profundamente: “*sentia a urina na algália não lhe pertencendo*”. A algália é um instrumento médico, uma sonda que se introduz pela uretra até à bexiga. Desse modo, Lobo Antunes enriquece a sua escrita mesclando arte e ciência. Seria ele um escritor-médico, ou um médico-escritor? Voltemos à obra analisada. Ao falar do estado de anestesia em que se encontra o protagonista, devido à sua dor presente, a urina apenas o atravessava, mas, já não lhe pertencia, uma vez que, o personagem vê-se obrigado a reconhecer, em sua divagação, que o pretérito já não existe mais: “*apenas com as recordações e as ideias o atravessavam apenas, o passado remoto, o presente alheio, o futuro inexistente*”. A partir da fala do narrador, compreendemos que Lobo Antunes critica a forte ligação que Portugal tem com o seu passado, bem como, o sentimento do presente que parece não lhe pertencer, causando assim, um apagamento do agora e, dúvidas em relação ao futuro. A crítica antuniana parece-nos aqui, como um apelo ao leitor, uma tomada de consciência do presente particular e, de seu país, para que dessa forma, os portugueses possam solidificar o futuro.

Outro traço marcante na obra analisada é o dualismo vida e morte, presente do começo ao fim do romance. A constante luta pela vida é retratada no extrato subsequente:

[...] não acredito que eu morra, admito as fraldas, a algália, as dores, o ouriço mais 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 é 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, o professor

- Na outra linha Bochecha de menino me deu vida

e a prova que eu aqui estava na minha aflição com a bochecha, buxexa, buchecha, boxexa, buxecha, buxexa de menino me deu vida, não, boxexa de menino me deu vida, bochacha de menino me deu vida, a minha bochacha nunca deu vida a nenhum balão [...] (p.49).

A partir dos nossos estudos, percebemos a relação que existe entre o escritor Antunes e o protagonista do livro em análise. Com isso, podemos dizer que o romance contém traços autobiográficos, pois, o fato ocorrido com o autor de ser internado em um hospital para retirada de um câncer (o "ouriço" a que ele se refere) coincide com o estado do personagem, cujo motivo de sua doença foi análogo ao fato real. Ambos lutam contra a morte, que segundo Lobo Antunes, em uma entrevista concedida a Céu e Silva (2009), "É sempre injusta" (p.33). E afirma que "A única duração que posso ter é a duração que os livros tiverem, mais do que isso não posso ter" (p.33).

Esse duelo existente entre a vida e a morte fica claro em: "*fico, mesmo que não respire, o soro parado e a linha do ecrã uniforme fico, a minha mãe é descobrir-me*", o personagem não admite morrer e sim, permanecer vivo, mesmo usando fraldas, sonda e sentido dores. Nesse mesmo trecho, o autor português retoma o seu tempo de infância, lembrando das aulas no período em que estudava "*a um canto mas aqui, sem darem por mim e aqui, o professor na outra linha Bochecha de menino me deu vida*". Neste momento, Antunes também mostra a desarticulação gráfica e lexical da palavra bochecha, típica da infância, que, no presente remete ao delírio de quem deixa, aos poucos, a vida: "*bochecha, buxexa, buchecha, boxexa, buxecha, buxexa*". Tal situação pode provocar o riso, que também faz parte do perfil estético do autor, como uma forma de zombar da própria condição de mortal.

É notório a crítica social que Lobo Antunes tece à sociedade portuguesa. A obra literária serve-lhe de suporte, por meio do qual, Antunes levanta questionamentos e, sugere ao leitor um novo viés do pensar, frente aos costumes, crenças e valores encerrados na sociedade. O personagem vê-se em meio a esses costumes, questionando

o seu lugar no "álbum de fotografias", para garantir sua posição na hierarquia familiar, conforme sugerido a seguir:

- Ainda a semana passada o teu padrinho me apareceu enorme zangado pelo retrato dele na fila de trás da camilha a trocar a ordem das molduras num jogo de precedências diplomático, como os finados se preocupam com as hierarquias meu Deus, sonhos de importância, prerrogativas, vaidades, não se dá pelo meu boneco sem o abajur que o ilumine, falta-me um vestido no armário, nunca mais usaste o alfinete que te deixei e não venhas dizer que se perdeu, prima Eufémia, prima Galhó, o bisavó Themudo que negociava em ferragens, facturas com Themudo & Sereno impresso em arco-íris e a lápis três fechaduras e o rabisco do preço, montes de defuntos ciosos de respeito e ele na gaveta sem que o informassem do seu lugar no álbum ou do gênero de esquadria a que tinha direito [...] (p.59).

A luta do personagem pela vida prossegue, e, no hospital, os constantes *flash backs* trazem à tona as lembranças de seus entes queridos falecidos, cuja as memórias, eram tão respeitadas, que um simples trocar de fotos poderiam causar desavenças entre os finados: “*Ainda a semana passada o teu padrinho me apareceu enorme zangado pelo retrato dele na fila de trás da camilha a trocar a ordem das molduras num jogo de precedências diplomático*”. A crítica de Lobo Antunes faz-se presente neste fragmento. Ele critica os costumes da sociedade em que vive por cultuarem os seus mortos, dando-lhes um lugar de prestígio na hierarquia familiar: “*como os finados se preocupam com as hierarquias meu Deus, sonhos de importância, prerrogativas, vaidades, não se dá pelo meu boneco sem o abajur que o ilumine, falta-me um vestido no armário*”. Para Antunes, esse culto é uma vaidade e seus leitores deveriam, portanto, desprender-se de tais crenças.

Percebemos também, uma crítica aos paradigmas religiosos, que insistem em afirmar que existe vida após a morte, suscitando nisso um medo coletivo em desagradá-los, uma vez que, os mortos supostamente podem estar vigiando os vivos. Há ainda, nessa passagem, o filosofar a própria existência, a nossa condenação de finitude. Se em vida, o seu bisavô, por exemplo, foi um importante comerciante da "Themudo & Sereno", agora, é somente uma fotografia na cômoda da casa, à espera do próximo parente a lhe fazer companhia. Essa pode ser a condição humana analisada por Lobo Antunes. Não há como fugir dela.

A afetividade familiar, especialmente por parte do avô, é retratada constantemente nos escritos antunianos. Esta afetividade pode ser constatada no excerto abaixo:

[...] mas faltavam-lhe o avô com o jornal e o perfume dos eucaliptos visto parecer-lhe que perfume [...] (p.33).

- Na outra linha título A Pneumonia

pneumonia, peneumunia, pneumunia e ele a lembrar-se do cubículo onde o avô se barbeava diante do espelhinho, um dos lados do espelhinho liso e o outro côncavo, no lado liso a pessoa tal qual, no côncavo os pelos das sobrancelhas gigantescos, o avô raspava o pescoço com a navalha mudando a forma da boca de modo a esticar a pele e ele da porta a invejá-lo, o médico pincelou-lhe o intervalo das costelas [...] (p.66).

Uma das figuras mais notáveis na vida do escritor Lobo Antunes foi o seu avô António. Sentia por ele uma forte admiração e um sentimento de amor verdadeiro. Como nos mostra em uma entrevista realizada por Blanco (2002): “O meu avô foi mais importante pra mim que o meu pai” (p.34). Ela ainda acrescenta: “Não encontrei a sua ternura e sua generosidade noutros homens. Era um homem raro, que possuía a extraordinária qualidade de fazer-me sentir único” (p.34). No excerto acima, notamos a forte lembrança do avô presente em Antunes, que substancia-se com o personagem, o qual, busca na reminiscência da sua infância o acalento para seus malogros.

Rememorar esses fatos que marcaram a sua infância é de grande importância para o personagem: “*lembrar-se do cubículo onde o avô se barbeava*”. Nesse momento da narrativa, o senhor Antunes passa a ser Antoninho, o qual, busca a forte presença do avô, como forma de desprender-se da sua realidade atual. Observamos também que o autor “brinca” com a palavra “*pneumonia, peneumunia, pneumunia*”, escrevendo a mesma de diversas formas, ocorrendo assim, uma desorganização na grafia, típica da escrita pós-moderna, ou ainda sugerindo uma não habilidade infantil ao se referir à doença do avô.

Em seguida, iremos mostrar a relação extraconjugal, tão comum na sociedade e tão velada entre as famílias religiosas:

Uma terça-feira deu com o pai na despensa, de costas para ele abraçado à empregada, a avançar a recuar idêntico à bomba do poço no meio das prateleiras de pacotes e frascos, a empregada enquanto os pacotes e os frascos tremiam

- Nunca mais acaba senhor?

uma embalagem de sal inclinou-se e tombou, não esqueceria nunca o dedo do pé livre do chinelo a que faltava a unha nem os ganchos do carrapito escorregando de banda, a empregada

- Olhe o seu filho a ver-nos [...]

- Aquele não é o meu pai

já não podia ser amigos nem conseguia orgulhar-se quando ele ganhava ao ténis [...] (p.70).

Encontramos na obra antuniana, uma abundância de metáforas, eufemismos, metonímias, ao abordar diferentes temáticas. Verificamos que, na citação escolhida, o autor utiliza a metáfora ao falar do ato sexual dessa maneira: “*de costas para ele abraçado à empregada, a avançar a recuar idêntico à bomba do poço no meio das prateleiras de pacotes e frascos*”. O personagem, ao presenciar esta situação, vê-se obrigado a calar. Nisso percebemos o dilaceramento emocional do personagem, “*Aquele não é o meu pai já não podia ser amigos nem conseguia orgulhar-se quando ele ganhava ao ténis*”, ocorrendo assim, a quebra de confiança que causa uma ruptura no seio familiar. Interessante notarmos que não só de boas lembranças viveu o Sr. Antunes, entretanto, boas ou ruins, as lembranças de sua infância, ou melhor, toda a sua vida passa diante de si como uma última sessão de filme, em um cinema fadado a fechar.

A relação passado/presente é ainda outra temática constantemente utilizada por António Lobo Antunes. Podemos encontrá-la do começo ao fim do romance analisado, como veremos a seguir:

[...] ele tão perto do que não sabia o que era e feliz de estar perto, a porta que conduzia a se mesmo ao alcance da mão empurrou-a e encontrou-se criança a brincar com botões e os carrinhos de linhas, cada botão uma criatura viva, cada carrinho de linhas uma alma [...] (p.79).

Percebemos, ao analisar o perfil psicológico do personagem, que o lugar de felicidade para ele é o passado, longe das dores e das agruras do presente. A simultaneidade temporal conduz o personagem ao melhor período da sua vida, a infância, e, é na inversão do tempo linear, que o senhor Antunes encontra-se com Antoninho, seu eu perdido, mas agora, captado pela digressão temporal: “*e encontrou-se criança a brincar com botões e os carrinhos de linhas, cada botão uma criatura viva, cada carrinho de linhas uma alma*”. Antunes adota uma linguagem altamente metafórica em sua narrativa. Em, “*porta que conduz a si mesmo*” nos deparamos apenas com um exemplo da preferência do autor por esse recurso. Visualizamos também, um tom nostálgico, nas lembranças do narrador-protagonista: “*ele tão perto do que não sabia o que era e feliz de estar perto*”. Esse sentimento é observado em toda a narrativa, como pode ser visto abaixo:

[...] e neste momento lembrei-me dos comboios e sorri, haja alguma coisa na vida que me faça sorrir, às vezes ao olhar o passado sorrimos como se o passado feliz, tu

- Estás a rir de quê?

e eu divertindo a olhar para mim nesse tempo, [...] (p.163).

O referencial de felicidade para o personagem protagonista, sempre estará no passado, “*haja alguma coisa na vida que me faça sorrir, às vezes ao olhar o passado sorrimos*”, na ocasião em que era saudável e experimentava o frescor da juventude. As lembranças sempre recorrentes da infância lhe davam a certeza de que no passado estava a cura para seu padecer. Tal fato pode ser percebido desde as primeiras páginas do romance, como veremos a seguir:

[...] e em vez do comprimido o carimbo do hospital impresso no pano, se o avô lhe emprestasse os óculos descobria o remédio, lembrou-se dos lençóis com ursinhos que tivera em catraio, todos os ursinhos de gorro e cachecol felicíssimos, não cinco dedos como nós, quatro e quatro dedos bastavam, graças aos ursinhos a doença nos antípodas, ganas de vestir-se e partir sob a chuva

- Foi um engano dos médicos [...] (p.14)

Seu refugio mais seguro reside no universo infantil. A presença marcante do avô com seus óculos lhe garantiria o remédio “*se o avô lhe emprestasse os óculos descobria o remédio*”, pois, a sensação de pertencimento àquele universo, proporcionava-lhe a felicidade, a mesma felicidade que os ursinhos dos lençóis sentiam “*lembrou-se dos lençóis com ursinhos que tivera em catraio, todos os ursinhos de gorro e cachecol felicíssimos, não cinco dedos como nós, quatro e quatro dedos bastavam*”. Os ursinhos traziam ao personagem a sensação de que não estava doente, pois, tudo não passou de um engano “*Foi um engano dos médicos*”. Percebemos assim que o protagonista depositava toda sua esperança nas memórias de infância. E trata o presente como um devaneio momentâneo.

O grotesco é outra ferramenta estética de desconstrução social também utilizada por Lobo Antunes em **Sôbolos rios que vão** (2010). Ao analisarmos a obra em questão, encontramos traços do grotesco, como podemos verificar na citação a baixo:

-Hei de ir connosco um dia

e hei-de ir com elas um dia mais a dona Irene, o senhor vigário, todos, o teu tio a fazer no quarto cuidando ser possível viajar até a Espanha o pateta, ninguém escapa da vila, não temos sangue, não temos carne, secamos, atenta na minha pele, nas mãos, no vestido demasiado largo que os ossos minguavam [...] (p.99).

O personagem Antunes, ao refletir sobre a vida, é tomado por uma imagem da vila em que nasceu, e conclui que todos têm um mesmo fim, numa imagem grotesca, o narrador descreve: “*não temos sangue, não temos carne, secamos, atenta na minha pele, nas mãos, no vestido demasiado largo que os ossos minguavam*”. A opção do autor por uma linguagem grotesca é característica de seu estilo literário, e, encontramos o grotesco em muitas de suas obras. Antunes busca esse tipo de linguagem para chocar seus leitores, tirando-os do que é considerado, habitual, comum, e tido como normal e os remete a um mundo estranho, cheios de possibilidades, que desde os primórdios choca o homem.

A temática da morte é outro elemento recorrente que Lobo Antunes usa para construir seu discurso narrativo. Em **Sôbolos rios que vão** (2010) o personagem

confronta-se com esse dilema da vida. Seleccionamos o fragmento abaixo para corroborar com nosso pensamento:

[...] pensamos que nos pertencem e na realidade inventamo-los como inventei esta doença que por seu turno me inventa conforme inventa o hospital, os médicos e a fantasia de morrer, o meu avô não morreu, esta no quarto a introduzir a pata de coelho nas fechaduras do ar, roda-a e o escritório onde trabalhou na cidade com os colegas a cumprimentarem-no [...] (p.107).

Para desprender-se de sua enfermidade, o personagem cria, em seu imaginário, a ilusão de que não está doente e que tudo não passa de uma invenção “*inventamo-los como inventei esta doença que por seu turno me inventa conforme inventa o hospital, os médicos e a fantasia de morrer*”. A negação da doença e da morte é para o protagonista um refúgio, uma via de escape da realidade, porém, suas palavras posteriores revelam que apesar da inconformidade, restava ao personagem uma ponta de esperança, “Ao contrário do que possa pensar não estou desiludido” (p.114). Assim, argumentando porque a morte está muito presente em sua obra Lobo Antunes afirma: “Neles a morte é uma espécie de renascimento. Talvez seja porque me é insuportável a ideia de que as pessoas que amei estejam mortas para sempre” (BLANCO, 2002. p.233).

Esse sentimento de negação é observado em suas palavras: “*o meu avô não morreu, esta no quarto a introduzir a pata de coelho nas fechaduras do ar, roda-a e o escritório onde trabalhou na cidade com os colegas a cumprimentarem-no*”. Tanto para o autor quanto para o protagonista seus entes queridos vivem mesmo após a morte. Além disso, o referido autor português é médico, profissão que lhe proporcionou um contato próximo com "o nascer" e "o morrer". Em acréscimo, participou da Guerra Colonial em Angola, nos anos 70, como já mencionamos no início desse estudo, e, viu de perto as consequências negativas desse empreendimento político, que gera miséria e morte.

Também afirmamos que a descrição do psicológico de seus personagens, no relato antuniano, é comumente observado por seus leitores. Podemos encontrá-la na seguinte passagem :

Ou outros passados ainda, a sua vida cheia de passados e não sabia qual deles o verdadeiro, memórias que se sobrepunham, recordações contraditórias, imagens que desconhecia e não sonhava pertencerem-lhe e nisto, [...] se calhar pertencia a uma dessas visitas ou aos tais passados que lhes entregaram no hospital para distraírem da doença [...] (p.127).

O protagonista encontra-se imerso nas lembranças do passado, deixando-o confuso com determinados acontecimentos: “*a sua vida cheia de passados e não sabia qual deles o verdadeiro, memórias que se sobrepunham, recordações contraditórias*”. A busca pelo regresso ao passado da infância, para a construção de boa parte do relato em **Sôbolos rios que vão** (2010). Em, “*uma dessas visitas ou aos tais passados que lhes entregaram no hospital para distraírem da doença*”, percebe-se que, o narrador agarra-se ao pretérito como uma forma de aliviar e esquecer a angústia que se encontra no presente.

Lobo Antunes é detentor de uma pluralidade de temas que são recorrentes em sua obra. Um dos temas que podemos notar em vários de seus escritos é o rompimento familiar através do divórcio. Em **Sôbolos rios que vão** (2010), o personagem depara-se com esse dilema, como veremos agora:

- Divorciado

nessa noite não acendeu a luz com receio de dar por ela no sofá, ouviu a anestesista

- Está pronto

e pronto pra quê, não se sentia pronto para o que quer que fosse, a mulher faltava-lhe e não se referia a isso por todo o dinheiro no mundo, chamou não com a voz, num soluço comprido

-Maria Otília

a alma incapaz de encontrar o seu nicho e acalmar-se, não escutava as perguntas do pingó no sapato mas o soluço comprido respondia sozinho, éramos dois percebe, éramos dois, o enfermeiro [...] (p.136).

Nesse momento da narrativa deparamo-nos com a angústia do personagem ao lembrar-se de sua amada “*Maria Otília*”, porque agora encontra-se sozinho na sala de cirurgia. Toma consciência do seu divórcio e da dor que isso lhe causava: “*a alma*

incapaz de encontrar o seu nicho e acalmar-se, não escutava as perguntas do pingo no sapato mas o soluço comprido respondia sozinho, éramos dois percebe, éramos dois". Os traços autobiográficos do romance são percebidos também nesse fragmento, uma vez que, o próprio autor viveu uma separação dolorosa da sua amada, a sua primeira esposa. Lobo Antunes demonstra todo o seu pesar por se deixar influenciar pela época em que vivia, seguindo um senso comum, mas que lhe trouxe muito sofrimento. Em entrevista concedida a Blanco (2002), encontramos esse lamento:

Era uma mulher lindíssima, de uma beleza incrível, não sei porque me separei. É absurdo, mas a época influenciou: era a pós-revolução e as pessoas faziam isso.

Fui um estúpido porque me separei, gostando dela, para viver só e deprimido e afectuou-me mesmo na escrita, nesse momento não era capaz de escrever. Sim, **Memória de Elefante** é a história dessa separação e é um livro em que se advinha um grande sofrimento (p.58).

Dessa forma, Antunes coloca o drama vivido por ele e suas experiências pessoais em seus romances. É notório, em sua fala, a crítica de se deixar influenciar pela sociedade portuguesa revolucionária dos anos 70/80: "*É absurdo, mas a época influenciou: era a pós-revolução e as pessoas faziam isso*". Seus leitores são levados a pensar criticamente sobre o papel que a sociedade desempenha em suas vidas e são também chamados a uma tomada de consciência para que possam agir de forma consciente sobre os seus atos.

O posicionamento de Lobo Antunes, frente ao sofrimento dos personagens, fazer-se presente também em **Sóbolos rios que vão** (2010). A sua reação (consciente ou inconsciente) é resultante desse posicionar-se. No relato abaixo, podemos observar isso:

- A partir de determinada altura o cérebro divaga e é exacto, divaga, não sofre, desinteressam-se não se preocupam, alheiam-se, confundem o hospital com uma vivenda, projectam partir como se fosse fácil partir, ninguém parte mesmo nós os saudáveis, ganhamos raízes supondo que nos deslocamos e se nos deslocamos tudo se desloca conosco[...] (p.154).

O personagem antuniano, reage ao sofrimento. Busca, em seu psicológico, forças pra não se lembrar do seu estado enfermo. Ele escolhe a alienação à realidade: “*A partir de determinada altura o cérebro divaga e é exacto, divaga, não sofre, desinteressam-se não se preocupam, alheiam-se*”. A divagação consciente do personagem senhor Antunes é apenas uma rota de fuga da realidade que tanto lhe causa dor e desassossego: “*projectam partir como se fosse fácil partir, ninguém parte mesmo nós os saudáveis, ganhamos raízes supondo que nos deslocamos e se nos deslocamos tudo se desloca conosco*”. O personagem prefere divagar a sofrer. Esse posicionamento é comum a todos os seres humanos. Diante do sofrimento nós o negamos, procuramos meios para fugir e de repente, encontramos a felicidade. Ou o sonho.

No último parágrafo a ser analisado, encontramos o tão almejado aconchego materno que o personagem procurava para o afago de sua alma. Percebemos isso nas doces palavras abaixo:

[...] e o senhor Antunes sobre os rios a caminho da foz, a Maria Otília de cabelos pintado
- Ai sim?
enquanto em vez de adormecer ao colo, encostado às rendas do peito, ele
sentado no chão à medida que a mãe ajeitava a máquina de costura e a enrolar-se-lhe nas pernas para a ouvir cantar (p.189).

O romance finda com o personagem voltando aos braços de sua mãe sentindo todo o acalento materno em: “*enquanto em vez de adormecer ao colo, encostado às rendas do peito, ele sentado no chão à medida que a mãe ajeitava a máquina de costura e a enrolar-se-lhe nas pernas para a ouvir cantar*”. O regresso ao colo da mãe pode simbolizar o regresso à vida. O último suspiro de quem a deixa. Ou o fim da agonia. O apego à memória da infância lhe traz conforto frente à angústia da morte presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso de nossa pesquisa, investigamos a memória individual/coletiva no discurso antuniano. A memória é parte constituinte da história humana, e, todo o discurso encontra-se impregnado por elementos mnemônicos que situam o orador no tempo e no espaço. Ao adentrarmos no romance **Sôbolos rios que vão** (2010), mergulhamos no mundo real e ficcional de Lobo Antunes, que tem como pilar fundamental a memória, que funde-se com uma profusão de elementos estéticos narrativos, para percorrer todo o enredo. Deparamo-nos com o riso, a ironia, a polifonia, o grotesco e as metáforas, tão abundantemente usadas pelo o autor.

Ao iniciarmos a leitura da narrativa, observamos que o personagem principal busca, em sua memória de infância, conforto para sua grave doença. Desde o momento do seu internamento hospitalar, ele demonstra seu apego ao passado. A digressão temporal serve-lhe de instrumento de resgate dessas lembranças tão vivas e tão presentes em sua memória. A não aceitação de seu estado de enfermidade lança-o no delírio e na divagação de seus pensamentos. A atmosfera hospitalar, as poucas visitas, a inconformidade com a moléstia fazem com que o personagem questione a duração da sua existência, a efemeridade da vida, o seu papel na sociedade, seu lugar na família, e a morte tão temida. O senhor Antunes começa uma peregrinação psicológica para o sentido das coisas e de sua própria vida. As páginas de **Sôbolos rios que vão** (2010) estão cheias de indagações que levam o leitor (português ou não) também a embarcar nessa jornada filosófica e existencial.

Esse fascinante romance é uma incrível viagem ao psicológico do personagem através do viés da memória. Conhecer seu mundo, suas indagações seus delírios e, sua recusa em aceitar o presente, permite-nos olhar para dentro de nós mesmos e descobrir o quanto somos pequenos frente ao universo e à morte. As angustias vividas pelo protagonista são universais e todos nós, nos deparamos com a impotência diante do nosso fim último.

O traço marcante de sua obra é uma linguagem que foge dos padrões clássicos e gramaticais. Sua escrita densa, não linear, carregada de polifonia e sem muita pontuação, obriga o leitor a uma nova forma de leitura. Essa forma de escrita é típica da pós-modernidade. Outra característica que também podemos ressaltar é o

autobiográfico, como foi visto durante a análise de sua obra. A história pessoal do autor é introduzida, em seus romances, de modo que o real e o ficcional fundem-se para compor sua narrativa.

Abordamos a memória enquanto arte, e resgatamos o pensamento grego sobre os fenômenos mnemônicos e sua importância. Perpassamos, brevemente, sobre a história de Portugal, para compreendemos como a memória coletiva ainda é tão fortemente arraigado no imaginário popular. Adentramos também no passado recente, a ditadura de Salazar e a tão almejada liberdade de expressão após, o 25 de Abril, também conhecida como Revolução dos Cravos.

Procuramos entender o contexto social, histórico e familiar em que lobo Antunes esteve inserido, para melhor compreender sua memória pessoal e desvelar de que maneira o autor se apropria, tanto da memória coletiva como da individual, para compor sua obra literária. E, por fim, investigamos essas memórias na obra **Sôbolos Rios que Vão** (2010), procurando a relação da memória e da crítica antuniana no referido romance. Pudemos perceber também, ao longo de nossa análise, que Lobo Antunes não nega o seu passado, e nem o de sua nação. Ao trazê-los, de modo crítico, para o presente, através da memória, o autor português convida os seus leitores para uma revisão nada inocente dos atos humanos.

O romance analisado é ímpar em vários sentidos: sua escrita poética resgata a pureza da infância, as relações familiares, a vila onde o personagem passou sua infância, e, que para ele, era o lugar da verdadeira felicidade. A digressão temporal fascina seus leitores, pois, presente e passado fundem-se, caracterizando o pensamento do autor. A memória é um elemento essencial na teia narrativa desse romance. Nele, pudemos constatar como Lobo Antunes usa com maestria esse recurso, como forma de crítica social, uma vez que resgata, não de modo saudosista o passado de Portugal, mas, o retoma como mote para uma melhor percepção de si, do presente e do futuro de sua nação, bem como do mundo ocidental.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, A. L. **Sôbolos rios que vão**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- _____. **Viagem a Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **As Naus**. 6ª Ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006.
- _____. **Livro de Crônicas**. 7ª Ed. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- _____. **Segundo Livro de Crônicas**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- ANTUNES, M. J; ANTUNES, J. L. **D'este viver aqui neste papel descripto: Cartas da guerra**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- ARNAUT, A. P. **António Lobo Antunes**. 70ª Ed. Gráfica de Coimbra, 2009.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCICET, [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- _____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Dialogismo, polifonia e enunciação**. In; FIORIN, José Luiz (Orgs). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994. (Coleção Ensaios de Cultura)
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- BLANCO, M. L. **Conversas com António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BOXER, C. **O Império Marítimo Português**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAIT, B. **Ironia em Perspectiva Polifônica**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- CÉU e SILVA, J. **Uma longa viagem com António Lobo Antunes**. Porto: Porto Editora, 2009.
- COELHO, A. B. **História de Portugal**. José Tengarrinha, organizador. Bauru, SP: EDUSC, São Paulo, SP: UNESP, Portugal, PO: Instituto Camões, 2000.
- COELHO, N. N. **Literatura & linguagem: a obra literária e a expressão linguística**. 5ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- D`ARAÚJO, Ignez Barreto Correia. **Oratória eficiente de hoje**. Rio de Janeiro, Agir, 1974.
- GIL, J. **Em Busca da Identidade: o desnorte**. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

- GÓMEZ, Torre de La Hipólito. **O Estado Novo de Salazar**. 1ª Ed. Portugal: Lda, 2010.
- HUTCHCEN, L. **Teoria e Política da Ironia**. Tradução: Júlio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- _____. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção**. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.
- KAYSER, W. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.
- LOPES, E. **Metáfora: da retórica à semiótica**. 2ª Ed. São Paulo: Atual, 1987.
- MAGALHÃES, A. M; ALÇADA, I. **25 de Abril**. Lisboa: Assembleia da República, 2007.
- MOREIRA, H. e CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- RICOEUR, P. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- SÁ, M. C. **Da Literatura fantástica (teorias e contos)**. 2003. 141 f, Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária Literatura Comparada, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo, 2003.
- SARAMAGO, J. **Os Poemas Possíveis, Algragide** - Portugal: Editorial Caminho, 1997.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- YATES, F. A. **A arte da memória**. Tradução: Flávia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SITES

BARBOSA, Josefa Rufino. **Camões e o Desconcerto do Mundo**. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1491/PDF%20-%20Josefa%20Rufino%20Barbosa.pdf?sequence=1> Acessado em: 01/11/2014

CAMOES, Luís de. *Rhythmas*. Divididas em cinco partes. *Dirigidas ao muito ilustre senhor D.Gonçalo Coutinho. Impressas com licença do supremo Conselho geral Inquisição & Ordinário*. Em Lisboa. Por Manoel de Lyra. Anno de M.D.L.XXXXV. A custa de Estevão Lopez mercador de libros. *Com Privilégio*. Disponível em: <http://purl.pt/14880/3/#/294> Acesso em: 01/11/2014
<http://michaelis.uol.com.br/> acessado em: 20/03/2013.
<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=carnaval>"palavra=carnaval" acessado 21/04/2014 as 09h51min.