

OS (D)LIMITES DA MEMÓRIA E DA ESCRITA: UMA INCURSÃO NOTÍVAGA EM ONTEM NÃO TE VI EM BABILÔNIA

Tatiana PREVEDELLO
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
t_prevedello@hotmail.com

Resumo: A obra *Ontem não te vi em Babilônia*, do escritor português António Lobo Antunes, se sustém no processo interdiscursivo de vozes que habitam o espaço notívago de uma única noite, na qual diferentes personagens, de forma alternada, orientam os meandros narrativos. No estado intermediário entre a vigília e o sono, são fixadas reminiscências, temores e angústias que unem os indivíduos na impossibilidade de comunicação entre si, pois os mesmos nunca irão estabelecer um diálogo ou se confrontar diretamente. O trabalho que se opera a respeito da memória, neste romance, emprega recursos estilísticos capazes de, simultaneamente, inscrever a sucessão cronológica das horas que estão a transcorrer e suspender a linearidade temporal, ao presentificar, por meio de estratégias memorialísticas, as diversas dimensões da (in)consciência humana que se inscreve por meio da dor e na incapacidade de ação. O objetivo de nossa análise é verificar, com base nas formulações filosóficas de Paul Ricoeur, como a memória, a história e o esquecimento se (des)coordenam neste texto, no processo de representação presente das lembranças moduladas em vozes que estão a reiterar, de forma, cíclica e ininterrupta, os labirintos sem saída das mais diversas agressões psicológicas que habitam no interior das personagens.

Palavras-chave: escrita; memória; história; esquecimento; ficção.

1 Preâmbulo a uma jornada notívaga

Os romances de Lobo Antunes são textos sobre o tempo, considerando o fato de qualquer tempo experienciado pelo narrador ou pelas personagens configurar-se como a duração atualizada dos vários planos da memória, os quais confluem em uma mente singular e remetem a um espaço que a enunciação indica. Sobre outro viés, o tempo da enunciação, o qual constitui o “agora”, entendido como o presente da proferição da palavra, mesmo que em evanescente fluir, não remete a uma relação habitual de comunicação para o espaço da continuidade existencial do sujeito no momento em que fala, uma vez que presentifica outros tempos e, ao realizá-lo, convoca, de forma irremediável, outros lugares. De acordo com Seixo:

(...) essa configuração deíctica, que prolonga o que foi definido por Proust (...), procede, em Lobo Antunes a uma alteração conjunta dessa dinâmica da memória presentificada, convocando muitas vezes, não o tempo passado, mas o espaço, que antes do tempo se presentifica na mente da personagem. Daí que os locais, os sítios, os pormenores de ambiente, os sons, os enquadramentos, se tornem tão importantes na obra antuniana, porque são

eles que impõem a presença do lugar, isto é, o lugar ido, dissipado, mas tornado absoluto presente pela obsessão do vazio que o conforma.¹

Registra-se, ainda, a presença da hesitação nas frases, as quais se apresentam esboçadas, inacabadas e repetidas, de modo a fazer com que o romance seja escrito, em sua totalidade, sob a forma de uma anáfora incessantemente recomeçada. Esse cruzamento cria um espaço presentificado, mas que outro espaço, outro tempo, interrompe para, como frequentemente ocorre, chegar “ao branco da ausência pura, da impossibilidade de dizer (de ser), do vazio imponderável de um corpo em vaga de sentido.”²

A obra *Ontem não te vi em Babilónia*, em consonância com as publicações mais recentes de Lobo Antunes, se sustém no processo interdiscursivo de vozes enunciadas em invocações que remetem a quadro de angustiante silêncio, as quais, à medida que a obra evolui, se entrecruzam num profundo ressoar ecóico. António Lobo Antunes afirmou em uma entrevista, referente ao romance em questão que:

Neste livro que vou publicar agora, a única ideia que tinha era: como é que a noite se transforma em manhã. Tem imensas falsas partidas, a gente faz uma, e duas, e três, e quatro, e cinco, até o livro encontrar o caminho dele. Há pessoas que falam em livros polifônicos; a mim parece-me sempre a mesma voz. Que vem ao longo dos livros e vai ganhando modulações diferentes (...).³

No espaço notívago, diferentes personagens, de forma alternada, orientam os meandros narrativos. No estado intermediário entre a vigília e o sono as personagens, deitadas em suas camas, fixam-se em reminiscências, temores e angústias que as unem na impossibilidade de comunicação entre si, pois as mesmas nunca irão estabelecer um diálogo ou se confrontar diretamente. A nenhum dos narradores é atribuída à condução do romance, de modo que o leitor deverá compreender a obra como uma espécie de jogo de espelhos deformadores onde são projetados objetos e situações desconhecidos. Torna-se uma tarefa impossível conhecer a verdade que se engendra nos relatos fragmentados, os quais, muitas vezes, apresentam-se de forma imprecisa nesta narrativa em que o tempo se articula na situação limite que indistingue a insônia da letargia. Os relatos que abrangem oito narradores principiam à meia-noite e são interrompidos ao amanhecer, ocasião em que a escrita da obra se encerra.

Em cada um dos seis capítulos que se desenvolvem no período temporal circunscrito entre meia-noite e cinco da manhã e que, por sua vez, se dividem em quatro partes, se expressa a solidão de cada personagem que divaga sozinha com as suas memórias e seus simulacros de reminiscências. Em conformidade com Cabral⁴:

O suicídio de uma rapariga de quinze anos que diz que vai ao quintal enquanto espera que a chamem para jantar, que lança um fio de estendal de roupa numa macieira, que sobe a um escadote que derruba em seguida enforcando-se e que deixa como mensagem final uma boneca sentada na relva é o acontecimento central do romance. Apesar de quase todos os narradores (excepto dois) recordarem pormenores desta cena (são ao todo oito os narradores, relacionando-se entre si), é uma ocorrência inexplicável,

¹ SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p. 493.

² SEIXO, op. cit. p. 493.

³ ARNAUT, Ana Paula. *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979 -2007*. Confissões do Trapeiro, Coimbra, Almedina, 2008. p. 551.

⁴ CABRAL, Eunice. Terrenos baldios. *Jornal de Letras*, n. 941, out. 2006. Disponível em: <http://ala.nletras.com/livros/ontem_nao_te_vi_em_babilonia.htm>. Acesso em: 30 jun. 2011.

que aparece e desaparece nos discursos que a vão rememorando distorcidamente como um conjunto de gestos cristalizados, intensos nas suas trevas enigmáticas, no seu poder negativamente simbólico: é boneca que gira em vez da rapariga, é a mãe da rapariga que a imagina, ainda viva, a regressar do quintal, sentar-se à mesa e jantar; é o pai (cuja paternidade é apenas hipotética) que se lembra do desconforto sentido ao comprar aquela boneca e de a ter oferecido sem convicção.

O aspecto noturno que envolve o texto é fortalecido pela insônia invencível, uma vez que, nesta noite, esquecimento e memória se entrelaçam e, simultaneamente, se repelem na escritura. As três principais vozes que conduzem a narrativa são Ana Emília, o seu amante e assassino de seu marido, Osvaldo, e a enfermeira e esposa do último, Alice. Ana Emília, mãe da adolescente suicida, de forma reiterada recorda o galho de macieira em que a filha enforcou-se com a corda de estendal e o homem, o qual ela não nomeia (Osvaldo), que a prometeu visitar e não visita. O ex-policia da PIDE, Osvaldo, que fora instituído pela missão de proteger o país daqueles que são contra “Deus e o Governo”, de modo frequente, recorda a mãe morta, a irmã que vive em Estremoz, a filha “daquela” o espera em Lisboa (Ana Emília), cuja boneca que trazia consigo por ocasião do suicídio fora por ele presenteada. A ex-enfermeira Alice, de “cinquenta e seis anos, quase cinquenta e sete”, vive em Évora com o marido Osvaldo, o qual a rejeita. Seus principais lamentos consistem em “carregar um ventre morto” e não ser uma pessoa interessante, a quem acontecem coisas interessantes. Além desses três personagens condutores da narrativa, outras vozes se inserem no texto: a irmã de Osvaldo; um colega do policial; Lurdes, enfermeira e colega de Alice; o marido de Ana Emília, assassinado por Osvaldo; a filha suicida da Ana Emília, que é evocada pela mãe ao final do romance: “Escrevo o fim deste livro em nome de minha filha que não pode escrever...”⁵

2 Um corpo suspenso por uma corda de estendal, um pêndulo

“Meia-noite”. Demarcação inaugural da incursão ao breu de *Ontem não te vi em Babilônia*, narrativa que, numa perspectiva contrária ao que sugere a organização de seus capítulos, os quais se sucedem em uma sequência temporal cronológica, articula-se nos movimentos pendulares de múltiplos tempos vivenciados pelas personagens. Instaure-se um eterno circuito de anaforismos que, ao se repetirem, demonstram exilar as ações decorrentes do tempo desencadeado no transcurso das horas e se consubstanciar na insone imprecisão memorialística até o expirar do texto, que irá se amparar outra convenção temporal, localizada no último capítulo deste romance: “Cinco horas da manhã”. A corda, suspensa horizontalmente no galho de uma macieira, a sustentar o corpo da adolescente suicida de quinze anos que oscila no ar tal qual um pêndulo, configura-se como um dos recursos capazes de organizar as principais reflexões que pretendemos desenvolver a partir da potencialidade discursiva e imagética do texto: a ruptura temporal, ainda que esta venha a se inscrever a partir de marcadores cronológicos, e as (in)delineáveis relações que se entrecruzam entre memória e imaginação, através de recursos como a repetição e a lembrança.

Ao discorrer a respeito das “variações sobre a falha entre o tempo vivido e o tempo do mundo”⁶, o filósofo francês Paul Ricoeur assegura que existe uma “falha” ocasionada pelo pensamento reflexivo entre o tempo fenomenológico e o tempo cósmico. A experiência

⁵ ANTUNES, António Lobo. *Ontem não te vi em Babilônia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 417 (“Cinco horas da manhã, 4”).

⁶ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. t. 3. p. 216.

fictícia do tempo cria conexões entre a temporalidade vivida e o tempo compreendido como uma dimensão do mundo, pois é possível verificar que os mais diversos gêneros literários não hesitam em envolver personagens advindos das páginas da história, acontecimentos passíveis de serem datados ou datáveis, espaços geográficos conhecidos, com os personagens, fatos e lugares fictícios. Todavia, os eventos datados ou datáveis não conduzem o tempo da ficção para a dimensão onde gravita o tempo histórico. O narrador – ou os múltiplos narradores de *Ontem não te vi em Babilônia* – e os personagens são ficcionais, bem como todos os indícios que remetem a eventos reais, são destituídos de seu papel de representância no território do passado histórico e se inscrevem na irrealidade de outros acontecimentos. Ana Emília, a mãe da jovem suicida, o seu amante, Osvaldo, um ex-torturador da PIDE salazarista e a esposa deste, Alice, unem-se em um memorialístico desencontro insone, circundados pela solidão intransponível a prostrá-los em inerte letargia diante das traições que se consumam, de abandonos que se legitimam e da invencibilidade da morte.

Babilônia representa, na dimensão do imaginário coletivo, um espaço instaurado pelo caos, destituído de regras e de qualquer entendimento. Em sua acepção mítica *Babilônia*, se buscarmos enquadrá-la como evolução do antigo hebraico – “בבל” (Babel) - sugere desentendimento, especificamente de língua e enunciados, tal como se expressa no bíblico episódio da Torre de Babel⁷. Por conseguinte, a escrita babilônica que “pode ler-se no escuro”⁸ torna o tempo indistinto e as limitações cronológicas imprecisas. A madrugada avança, mas em suas angústias e temores os personagens sucumbem a uma eternidade infernal: “(...) vozes de almas do Purgatório sofrendo na caldeira que implorava socorro”⁹; “(...) não permitais que as labaredas do Inferno me cerquem e eu arda”¹⁰; “desejo do fundo do coração que vossa alma se consuma no Inferno pelos séculos dos séculos até que o espírito de Deus torne a mover-se sobre as águas e me deixem em paz”¹¹. Elementos que nos apresentam o paradoxo que se instaura entre as dimensões cronológicas – “(...) quatro da manhã para mim, para você, para o meu pai, para quem, quatro da manhã, quase dia”¹² - e subjetivas – “qualquer coisa de intemporal a serenar-me e o mundo lento, eu eterno”¹³ - da experiência temporal nessa incursão noturna são passíveis de serem identificados nas “narrações” introspectivas de cada um dos personagens que nos são apresentados a partir da meia-noite.

A voz destituída de linearidade de Ana Emília, que por vezes recebe a intersecção um narrador externo às irregularidades de suas divagações notívagas, abre a primeira parte do capítulo inicial de *Ontem não te vi em Babilônia*. Entrecruzam-se reminiscências que remetem a episódios de seu passado, cenas vividas junto à filha, o cenário do suicídio testemunhado por elementos que se tornarão uma recorrência obsessiva: a corda presa ao galho da macieira,

⁷ BIBLIA Sagrada. Lisboa: Paulus, 1993. p. 21-22. (...) O mundo inteiro falava a mesma língua, com as mesmas palavras. Ao emigrar do Oriente, os homens encontraram uma planície no país de Senaar e aí se estabeleceram. E disseram uns aos outros: “Vamos fazer tijolos e cozê-los no fogo!” Utilizaram tijolos em vez de pedras, e betume em vez de argamassa. Disseram: “Vamos construir uma cidade e uma torre que chegue até ao céu, para ficarmos famosos e não nos dispersarmos pela superfície da terra”.

Então Javé desceu para ver a cidade e a torre que os homens estavam a construir. E Javé disse: “Eles são um único povo e falam uma só língua. Isto é apenas o começo dos seus empreendimentos. Agora, nenhum projecto será irrealizável para eles. Vamos descer e confundir a língua deles, para que um não entenda a língua do outro”. Javé dispersou-os dali para toda a superfície da Terra, e eles cessaram de construir a cidade. Por isso, a cidade recebeu o nome de Babel, pois foi lá que Javé confundiu a língua de todos os habitantes da Terra, e foi dali que Ele os espalhou por toda a superfície da Terra (...).”

⁸ ANTUNES, op. cit., p. 435 (Cinco horas da manhã, 4”).

⁹ ANTUNES, op. cit. p. 18 (“Meia-noite, 1”).

¹⁰ ANTUNES, op. cit. p. 42 (“Meia-noite, 3”).

¹¹ ANTUNES, op. cit. p. 361 (“Cinco horas da manhã, 1”).

¹² ANTUNES, op. cit. p. 335 (“Quatro horas da manhã, 3”).

¹³ ANTUNES, op. cit. p. 374 (“Cinco horas da manhã, 1”).

as ervas que cercavam a referida árvore e a boneca que a adolescente trazia consigo, presente do amante, Osvaldo.

(...) apetece-lhe um chazinho das ervas junto às quais a minha filha se enforcou aos quinze anos senhora, apetece-lhe assustar-se com a boneca no chão, a cara contra barriga nenhuma que não deixava de girar, uma altura não à **meia-noite como hoje**¹⁴

O processo de “representação presente de uma coisa ausente”¹⁵, ou de múltiplos elementos que constituem o acervo memorialístico da personagem e são acionados de forma simultânea e fragmentada ocorre de forma consoante ao que Ricoeur, ao reinterpretar Santo Agostinho, afirma: as memórias se apresentam isoladamente, ou em cachos, de acordo com as relações complexas atinentes aos temas ou as circunstâncias. Todavia, as situações com as quais nos defrontamos na narrativa de *Ontem não te vi em Babilônia* permitem apenas uma reconstituição bastante vaga e imprecisa concernente aos fatos advindos da memória do personagem que, a cada fragmento correspondente às seis horas que nomeiam os capítulos principais e equivalem a normatização cronológica do tempo total em que transcorre o romance, “responsabiliza-se” pela regência do texto: “(páginas escritas a custo, riscadas e emendadas de novo, passadas a limpo e ao lê-las (...) continuar a escrever)”¹⁶.

O que se torna perceptível é que o “agora” da narrativa, o qual pode inscrever-se como “meia-noite” ou qualquer delimitação que equivale às horas representadas textualmente são suspensos pela irrealidade, ainda que controlados por marcadores temporais que especificam o tempo inexato evocado pela memória que presentifica a ausência, por intermédio da atualização de imagens que, conforme Ricoeur, se inscrevem como lembranças:

(...) se a lembrança é uma imagem (...), ela comporta uma dimensão posicional que a aproxima (da percepção). (...) Passará, então, para o primeiro plano, do ponto de vista fenomenológico, a divisão entre o irreal e o real (seja ele presente, passado ou futuro). Enquanto a imaginação pode jogar com entidades fictícias, quando ela não representa o real, mas se exila dele, a lembrança coloca as coisas do passado; enquanto o representado tem ainda um pé na apresentação indireta, a ficção e o fingindo situam-se radicalmente fora de apresentação. Mas, em razão da diversidade dos pontos de vista sob os quais os fenômenos são descritos e da amplitude variável reconhecida a essas espécies fenomenológicas são descritos e da amplitude variável reconhecida a essas espécies fenomenológicas, “consciência de *Bild*” e “consciência de *Phantasie*”, podem, alternadamente, distinguir-se em pé de igualdade para opor-se uma a outra ou se incluir reciprocamente num sentido ou no outro, segundo o par que lhes é reconhecido no campo das presentificações intuitivos: todo lugar ou parte dele¹⁷.

Os sons que se articulam na memória de Ana Emília revêm e repetem, a partir do presente da narrativa, as imagens estigmatizadoras de um “passado que não passa”, o qual se inscreve na recordação da morte da filha, que lhe desperta percepções claustrofóbicas: “como deixei de ter filha cessei de respirar”¹⁸, na sensação de impotência advinda da “noite e os pavores que o silêncio traz consigo”¹⁹, coordenada à desordem inverossímil e fantástica das

¹⁴ ANTUNES, op. cit. p. 13 (“Meia-noite, 1”).

¹⁵ RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007. p. 27.

¹⁶ ANTUNES, op. cit. p. 394 (“Cinco horas da manhã, 2”).

¹⁷ RICOEUR, 2007, pp. 64-65.

¹⁸ ANTUNES, 2008, p. 9 (“Meia-noite, 1”).

¹⁹ ANTUNES, 2008, p. 15 (“Meia-noite, 1”).

imagens que subsistiram à infância e se entrelaçam aos medos que pairam sobre o estado atual de sua existência. Os fatos se (des)ordenam e se encadeiam sob o signo daquilo que Ricoeur nomeia como “patologia da imaginação”, a qual se localiza entre a alucinação e a obsessão, conjugadas como uma espécie de vertigem desencadeada pelo desejo de fugir de uma proibição. O resultado dessa tentativa se inscreve no pensamento da personagem e a narrativa resgata por meio de anáforas e analepses, alucinações que se reiteram sob a forma de uma “modalidade patológica da incrustação do passado no seio do presente, cujo par é a inocente memória hábito que, ela também, habita o presente.”²⁰

(...) em miúda morei perto do cemitério e vi as fosforescências que se erguiam das lápides, presumo que os defuntos embaraçados em pedregulhos e raízes e desejosos de ressuscitarem, os que não cheguei a conhecer inspecionando a casa a interrogarem-me acerca da utilidade dos objectos, a quantidade de episódios que gostava de dizer a alguém, darem-me um bocadinho de consideração, de simpatia e no fundo de mim uma sineta de escola que não pára, não pára sem que criatura alguma lhe toque salvo o vento, aproximo-me e o badalo sozinho, a minha avó a enterrar as crias da gata que chiavam gemidos encavalitando-se, rastejando, protestando (...)

Ao analisarmos o fragmento transcrito não podemos deixar de observar que a “ressurreição do passado” reveste-se de formas alucinatórias cujo potencial irrealizante cria um paralelismo entre a fenomenologia da memória e da imaginação.

Os personagens de *Ontem não te vi em Babilônia* compartilham um estado que mescla a insônia, o devaneio e a alucinação, de modo que se perdem nos corredores labirínticos de suas lembranças e presentificam as coisas ausentes: “(...) no caso de esquecerem de mim esqueçam os meus pais, o meu irmão, a pessoa de luto a molhar biscoitos no chá, **se não existir na vossa lembrança nunca existi**, ajudem-me, **recordem-se ao menos**.”²¹ Além da existência empecilhos pessoais impossibilitam o fluir das reminiscências, há de se convir que o excesso da memória desencadeia a compulsão à repetição.

Além de Ana Emília, a voz notívaga de seu amante Osvaldo e de sua esposa, Alice, com quem não compartilha a mesma cama e sofre insone, no quarto ao lado, mostram a forma como a narrativa retrata o tempo cronológico e a memória presentifica em todos os tempos o luto e a ausência:

Deve ser **meia-noite** porque os ruídos cessaram, os do jardim, os da casa e os da minha mulher que afastou os cachorro com a chibatinha de um galho (...)

(...) são pedras, estou acordado entre pedras, se calhar uma pedra eu também, uma pedra a minha mulher, um pedra a que me espera em Lisboa, dá-me a ideia de que a claridade nos campos, a lua ou isso a aumentar o mato e as estevas despertando os cachorros que me respiram debaixo do peitoril e a pedir o que não entendia o que fosse²²

O processo de “presentificação da ausência” inscrito na forma como as deambulações noturnas dos personagens-narradores e do narrador-autor (ou narradores autores) são representadas no texto de *Ontem não te vi em Babilônia*, mostram a cristalização da eternidade por intermédio da ruptura com o tempo convencional, de forma que os instrumentos que se encarregariam de firmar essa convenção tornam-se inoperantes: “Quando

²⁰ RICOEUR, 2007, p. 70 (“Meia-noite, 4”).

²¹ ANTUNES, op. cit. p. 127 (“Uma hora da manhã, 4”, grifos nossos).

²² ANTUNES, op. cit. p. 26 (“Meia-noite, 2”, grifos nossos).

estou muitas horas acordadas a sentir o tempo que **não sei para onde vai no relógio elétrico**²³; “(o **relógio parou**, se me ajudassem, não importa quem, qualquer pessoa serve, a parar igualmente)”²⁴; “este fim e noite às quatro da manhã em que o **relógio cessa, acabaram-se as horas**, nem um minuto nos falta”.²⁵ Embora a narrativa esteja cerceada de elementos que retificam o transcorrer das horas por meio de instrumentos, sobretudo relógios, que marcam esse movimento, há um duelo antagônico e invencível entre o tempo que flui nas seis horas que compõe a narrativa e o tempo infinito das reminiscências, cuja duração é impossível de ser delineada, tal qual o corpo da adolescente suicida presa por um fio de estendal no galho da macieira gira na narrativa “durante horas sem fim.”²⁶

3 O tempo do fim da madrugada insone

Em *Ontem não te vi em Babilônia* a rememoração dos seres ausentes, presentificadas na consciência dos narradores que se mantêm impossibilitados de alcançar o sono, rege as principais questões que articulam as relações concernentes ao tempo e a memória. Nesse processo que se desenvolve enquanto os personagens se encontram em uma espécie de letargia, a solidão e o silêncio da noite não oferecem aos mesmos a possibilidade de se desprenderem de suas máscaras existenciais, uma vez que se conservam as suas inverdades. A memória é constantemente questionada - “mal se toca na memória, ainda que de leve”²⁷ - de forma, que se torna impossível delinear o que, de fato, representa um episódio ou está a se sustentar-se por meio de devaneios, imaginações, estados de torpor que provém com a insônia e alastram-se noite adentro: “o que é a memória santo Deus”²⁸.

Ana Emília hesita a respeito dos sentimentos que manteve em relação ao marido, que veio a se tornar “inimigo da Igreja e do Estado” e foi assassinado por Osvaldo: “tive pena do meu marido, não tive pena do meu marido”²⁹; sugere que existiu um terceiro homem, a quem seria atribuída a paternidade de sua filha suicida, sobre o qual recusa-se a falar: “não filha do meu marido ou do que prometeu visitar-me e não me visita, **do outro de que não conto nada**, calo-me, quase nunca estive comigo”³⁰; reconhece-se personagem de um livro cuja narrativa esteja por encerrar-se: “fico contente que tenha acabado, posso recomeçar do princípio, estou bem, **trinta de dezembro, quarta-feira**”³¹; e questiona se o fim da madrugada haverá de libertá-la da clausura das recordações e da insônia:

(cinco da manhã e acabou-se, a única coisa que me dizem é que cinco da manhã e acabou-se sem que eu compreenda o que se acabou, contem-me, cinco da manhã e então, no caso de não precisarem de mim posso dormir não posso?)³²

Pela mente de Osvaldo também ressoam imprecisões relacionadas às suas reminiscências sobre a sua ocupação de perseguir inimigos da “Igreja e do Estado” a mulher que de tempos em tempos procura em Lisboa e fulgurantes incertezas: “(tive uma filha acho

²³ ANTUNES, op. cit. p. 75 (“Uma hora da manhã, 1”, grifos nossos).

²⁴ ANTUNES, op. cit. p. 95 (“Uma hora da manhã, 2”, grifos nossos).

²⁵ ANTUNES, op. cit. p. 347 (“Quatro hora da manhã, 4”, grifos nossos).

²⁶ ANTUNES, op. cit. p. 433 (“Cinco horas da manhã, 4”).

²⁷ ANTUNES, op. cit. p. 412 (“Cinco horas da manhã, 3”).

²⁸ ANTUNES, op. cit. p. 433 (“Cinco horas da manhã, 4”).

²⁹ ANTUNES, op. cit. p. 167 (“Duas horas da manhã, 2”).

³⁰ ANTUNES, op. cit. p. 410 (“Cinco horas da manhã, 3”, grifos nossos).

³¹ ANTUNES, op. cit. p. 402 (“Cinco horas da manhã, 3”, grifos nossos).

³² ANTUNES, op. cit. p. 412 (“Cinco horas da manhã, 3”).

eu (não tive nenhuma) tive uma filha acho eu”³³. Além disso, há a identificação do tempo como inimigo, contra o qual investe-se por meio de um relógio que é enterrado na tentativa de se estagnar as horas e do esquecimento como forma de libertação pela via da extinção do “eu”:

(...) deixemos o assunto aos estudiosos do futuro que **me terão esquecido como me esqueci de vocês**, a minha filha inclusive não me recordo dela e se me recordo afasto-a, vai-te embora, não maces, uma ocasião o meu pai **deu corda ao relógio e enterrou-o a seguir para que não existissem horas cá em cima**, o tempo destinado às toupeiras, aos vermes e ao fogo sepultado que não vos alcançará nunca

(...)

não é o relógio que trota, **é o tempo que não precisa de mecanismos para nada** sem ligar a manhãs nem a noites nem àquilo que, nem àquilo que somos³⁴

As (im)precisões e (in)verdades também não deixam de povoar as recordações de Alice, o qual vê a sua existência condicionada à escrita do livro que esta por ser finalizada. Nesse movimento, a sua voz modula as referências à infância que se reiteraram no decorrer de todas as suas aparições no percurso narrativo; a mágoa por ser rejeitada pelo marido aliada à consciência de que sua idade está a avançar e o tempo a imprimir-lhe suas marcas: “que cachorros e que marido me desejarão agora que cinquenta e seis anos”³⁵; o questionamento acerca da incerteza a respeito do que vive e se existe, tanto no plano da ficção quanto da “realidade” representada narrativamente: “pergunto-me se inventei tudo ou se estarão a inventar-me a escreverem a custo, a emendar, a riscar, a escreverem de novo, a passarem a limpo e ao ler”³⁶. E, neste contexto de inverdade que prenuncia o amanhecer ao romper das cinco horas, tempo, memória e o esquecimento, condicionados a evanescência do indivíduo, são estatutos altamente questionados:

E agora, pergunto, o que será de mim quando acabado este capítulo deixarem para sempre de me ouvir, quem se lembrará do que fui, demorará um instante a pensar e se preocupará comigo, ninguém se lembra, pensa, se preocupa, compram outros livros, esquecem-me e eu sozinha em páginas sem leitor algum continuando a acordar em Évora às oito da manhã e julgando que são cinco ao lado do meu marido que dorme (...), moramos em Lisboa na casa que a minha mãe deixou, **inventei tudo, disse que moramos na casa que a minha mãe deixou e não deixou nada**, limitou-se a falecer, por vontade dela, egoísta como era³⁷

Todos os tempos do passado, independente de terem sido vividos, imaginados, inventados ou alterados pelo estado de letargia das vozes que coordenam a organização da narrativa têm sua imagem fantasmagórica que eternamente se reitera no presente. Nesse contexto, as alusões ao tempo nunca feliz da infância, mesclam-se aos traumas e angústias que se imprimiram nos mais diversos momentos da vida adulta e jamais deixam de rondar as horas insones que configuram o “presente das coisas presentes”: “(o que é a infância da gente, não nos deixa, acompanha-nos)”³⁸.

³³ ANTUNES, op. cit. p. 367 (“Cinco horas da manhã, 1”).

³⁴ ANTUNES, op. cit. p. 367-369 (“Cinco horas da manhã, 1”, grifos nossos).

³⁵ ANTUNES, op. cit. p. 385 (“Cinco horas da manhã, 2”).

³⁶ ANTUNES, op. cit. p. 397 (“Cinco horas da manhã, 2”).

³⁷ ANTUNES, op. cit. p. 381 (“Cinco horas da manhã, 2”, grifos nossos).

³⁸ ANTUNES, op. cit. p. 196 (“Duas horas da manhã, 4”).

O tempo eterno e inapreensível da rememoração confronta-se com a sucessão cronológica das horas, que aprisiona os narradores na consciência de suas múltiplas limitações e impossibilidades. A reiteração de enunciados idênticos que se imprimem nas “falas silenciosas” das personagens e são continuamente repetidos pelos mesmos sujeitos em diversas ocasiões da narrativa, compondo uma modalidade de variação sobre uma mesma temática, exprimem-se e cristalizam-se por meio da lembrança dos eventos mais significativos (in)experimentados pelas personagens insones até que o tempo do romance que “pode ler-se no escuro” chegue ao fim.

Referências

- ANTUNES, António Lobo. Receita para me lerem, *Visão*, Lisboa, 2 de janeiro de 2002.
- ANTUNES, António Lobo. *Ontem não te vi em Babilónia*. Rio de Janeiro: Objetiva/Alfaguara, 2008.
- ARNAUT, Ana Paula. *Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979 -2007*. Confissões do Trapeiro, Coimbra, Almedina, 2008.
- BIBLIA Sagrada. Lisboa: Paulus, 1993.
- CABRAL, Eunice. Terrenos baldios. *Jornal de Letras*, n. 941, out. 2006. Disponível em: <http://ala.nletras.com/livros/ontem_nao_te_vi_em_babilonia.htm>. Acesso em: 30 jun. 2011.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.