

O substantivo e o adjetivo

Crítica literária

Maria Lúcia Lepecki

diferentes quanto semelhantes. E os interclimas, porventura, ajudaram-me a ver melhor as «pessoas» de *Os Olhos de Ana Marta*.

Os conteúdos

A escrita de Alice Vieira está a pedir um estudo cuidadoso e necessariamente alongado, onde se descreva a complexa formulação dos conteúdos, a especificidade da construção em forma de romance e os modos da retórica do discurso. Sobre a última questão há que circunscrever os recursos para uma tão completa mobilização da afectividade e uma tão grande alertagem do intelecto. Emocionados embora, nunca nos esqueçamos do texto enquanto tal. E a afectividade nossa depende também (e basicamente) do rigoroso, minudente, trabalho sobre a linguagem. Aqui se vislumbra o fôlego do artista e a paciência do artesão.

Fôlego e paciência vou mostrá-los, sobretudo, no plano da construção dos conteúdos, daquilo que *Os Olhos de Ana Marta* conta. Incidem os conteúdos, primeiro, sobre o peso da memória e o correlato labor de reconstituir o passado, para bom entendimento da vida que se tem e teve.

Quem recorda é a protagonista, numa carta que, como o leitor verá, nunca poderia ser lida pelo destinatário. Posto em forma de carta, o romance

paga tributo ao modo epistolar com consequências nítidas, embora discretamente postas, na forma geral do conjunto arquitectónico do texto.

Reconstituindo o passado, conta-se uma vida: a de Ana Marta. É vida marcada por «ausentes e desaparecidos», informa-se, pondo-se logo o tema da morte. Se o jeito de reconstituir o passado, num discurso de vaivém, me lembrou Irene Lisboa, o modo específico de tratamento da morte (a presença marcante dos «ausentes e desaparecidos» que comandam à distância um agregado familiar) suscitou a escrita de Autran e de Cornélio Penna.

Nem todos os ausentes e desaparecidos estão mortos, contudo, no romance de Alice Vieira. Dois vivos e presentes se afastam e desaparecem, *morrendo em vida* para o funcionamento do espaço doméstico, na medida em que recusam o convívio. Falo dos pais de Ana Marta por cuja vontade se quebra, entre ela e eles, a comunicação.

Entram agora mais duas componentes no plano dos conteúdos: a carência afectiva da menina e a sua perplexidade perante uma família cuja dinâmica lhe escapa. Ansiedade e angústia, indagação e procura são de prever-se em situação como essa: de facto acontece, e dentro desse quadro vai crescendo a protagonista.

Foi o tempo limando aos poucos o modo de sentir o sentimento. Quando Ana Marta escreve a «carta», depois do *clímax* e do desenlace, a voz já não tem revolta. É melancólica

apenas, e melancólica por amadurecida, tal como ocorre em *Começa Uma Vida*.

A especialidade

Um terceiro tópico do plano dos conteúdos é a construção espacial. Físicos, sociais, psicológicos ou afectivos, todos os espaços desse romance têm acentuada componente clausal. Como acontece em Autran, em Irene Lisboa, em Cornélio Penna. Prisões encaixadas, prisões sucessivas, prisões pendentes rodeiam a pequena Ana Marta.

Ela peleja para derrubar muros, abrir caminhos, lançar pontes e ultrapassar limiares: lugares de trânsito fechado quase até ao final da narrativa, pois para lá deles um espaço interdito se fundou. Um tabu.

Escoarçada, é bem o termo, para longe da afectividade parental, a narradora, se vê presa de fora de um círculo necessário a todos nós. Omnipresente a clausura, vai a Marta (como lhe chama o Pai) e acolhe-se junto de Leonor, a velha empregada. Já não é a prisão, mas o abrigo. Entre as duas está o único limiar ultrapassável: por gestos, palavras, complicitades — até pelas embaraços da velha...

Com Leonor, na cozinha (lugar sociologicamente «inferior» e simbolicamente *infernal* — confronte-se Biela, em *Uma Vida em Segredo*), Ana Marta vai encontrando forças. E busca as raízes da enigmática situação familiar.

Remontam essas raízes a um também enigmático acontecimento, o tabu dos tabus, que



Alice Vieira é um caso onde, antes de mais, o literário existe

se fica a conhecer como a «Grande Fatalidade» e cujo esclarecimento nos chegará, e à Ana Marta, para o final da narrativa e pela boca de Leonor.

Antes disso, porém, e ao longo do quotidiano, Leonor contou muitas histórias à miúda. São histórias de Fadas, e muito particularmente a do Príncipe Graciano, que funcionam, em primeiro lugar, como *aberturas*, espaços opostos aos lugares clausurais.

Com essas histórias Ana Marta se alimenta — e Leonor assume plena dimensão iniciadora —, com elas vai satisfazendo como pode os adiados desejos, nelas deposita as esperanças de que um dia o seu pequeno mundo tome acerto. É ainda Leonor quem relata — história, já agora, do mundo real — a crónica da família. Uma narrativa onde se trasladam figuras, como o leitor verá.

Fechada de fora do espaço afectivo dos pais, prisioneira do abandono, vindo em volta de si muitos claustros físicos (quartos, a sala de visitas quase completamente interdita), Ana Marta grava o que à sua volta ocorre. Garante o tempo posterior da escrita memorialista.

A carta-história-romance retoma o que já foi, reconstitui a vivência traumática pelo exercício do olhar interior que em parte, mas só em parte, justifica o título do livro.

Radicado na incidência do olhar sobre o passado, o ro-

mance de Alice Vieira manipula com maestria a representação dos níveis temporais. Com a linearidade necessária sempre presente, o fio memorialista se deixa sectionar por avanços e recuos, obedecendo ao modo natural do discurso da lembrança.

Dentro desse quadro, não se apontam (ou me terão passado despercebidas?) rigorosas balizas temporais para início e fim do tempo de acção.

Sabemos apenas que o sofrimento foi longo, demoraram os muros a cair e as linhas divisorias a transmutarem-se em verdadeiros limiares, soleiras. Seguimos Ana Marta da remota infância até um momento indefinido da adolescência ou da primeira juventude. Quantos anos foram não se saberá ao certo.

Fica, sobretudo, a sensação de que tudo durou muito, como para a prima Biela, como para Rosalina e Quiquina, como para a pequenita de *Começa uma Vida*. Foi um arrastamento das horas e dos dias, inquantificável e inquantificável. Depois dele, um instante (pré)genesíaco se abre para a constituição primeira do segundo tempo de uma família, e de uma rapariguinha. A mesma sorte não tiveram nem Biela nem Rosalina. Nem a pequena Irene. Só para Ana Marta o inferno foi um lugar de trânsito e o insabido prenúncio da ressurreição.

Outra perspectiva da arte poética

Tópicos

António Sérgio Silva

Ao longo deste conjunto coeso de poemas, cada «perspectiva» dita as suas «regras». Cada ponto de vista releva um livro diferente.

Excluído da «ascese» que eleva «as sombras» à luz da palavra, o poeta, enquanto leitor, apercebe-se de algo «excessivo», sem saber o quê. Nada explica esta «luz» que avança «por dentro de cada um/até aos limites da alma».

Perante um discurso «incompreensível», só a disponibilidade de um espírito que se emocione pode apreender a poesia e a música que o toca.

Debaixo dessas palavras que não se compreendem, «crescem outras frases que o poema arranca/da terra». Compreender é estar desperto para a «água abstracta da vida/cujo murmúrio faz ouvir o canto invisível do verso».

O poeta é também o leitor diferente do mundo. O leitor dessas palavras «que nos levam mais depressa a esse horizonte/onde nunca pensámos chegar».

Outra «perspectiva», presente no novo livro de Nuno Júdice, é a do artista perante o processo de criação que ele sente não dominar, mas do qual consegue fazer um roteiro. É ainda «romântico» este ponto de vista. O mistério e as forças divinas que o povoam recuperam os nomes que os antigos lhes deram.

A poesia nasce na intervenção divina que toca os sentidos do poeta. O Deus inspirador provoca a alucinação criadora de visões. Emoções antigas actualizam-se nessa ilusão. A alma inquieta-se e, ao contrário do que se poderia esperar de tal viagem, começa a procurar, num «labirinto de sombras», o sentido da vida, a luminosa consciência de si.

O silêncio, «a mudez» dos



lábios, prepara o regresso das palavras que já «floriram na Primavera»; o regresso impossível do «único», do aquético «que se confunde com a imagem inscrita no fundo da memória».

É das coisas antigas, das emoções, dos amores, das imagens e murmúrios, que «ao longo dos anos se acumularam, que se extrai da matéria do poema, a «luz» que determina «a forma do verso». Forma circular que sobre si gira, «insistindo numa repetição de gestos»; símbolo que impede «a progressão do tempo».

O silêncio e a solidão ajudam «as sombras» a chegarem ao fim. No momento em que nenhuma vontade comanda, o poema nasce, restituindo aos lábios «o sopro amante».

No verso não fica nenhuma das «indicações» do poeta. Do percurso difícil da criação só resta a memória, a consciência possível perante a «luz», a perfeição.

Confrontado com a experiência «divina» da criação, o poeta regressa desse mundo detentor da «imagem do ser». A nitidez do mundo que os sentidos dão ao homem é, na sua perspectiva, mera «aparência».

O poeta apercebe-se da dissonância entre as palavras e o mundo. Reconhece que aquelas tanto fogem do belo quanto escapam à razão. Nenhuma medida lhes serve. A poesia tem a ver antes com a emoção, com o olhar que se troca, com o «fogo» que transporta «o estéril pólen da memória». E isto, «no intervalo de todas as lógicas».

Nuno Júdice, que sempre teve na poesia um dos temas da sua própria poesia, apresenta, em *As Regras da Perspectiva*, um poeta a quem escapa, como areia entre os dedos, qualquer certeza sobre a natureza da palavra.

É mesmo com ironia que as aproximações a uma leitura rigorosa são tratadas. É a despedida de conceitos e métodos que estiveram na formação académica de Nuno Júdice e que hoje já não fazem sentido.

Nuno Júdice, «As Regras da Perspectiva», Quetzal Editores, 1990.

EM *As Regras da Perspectiva*, de Nuno Júdice, a poesia é vista como um fenómeno de ascensão solar. Inspirada na mudança, ela surge das «sombras» e excede-se enquanto «imagem» que se sobrepõe a todas as outras.

Criação de um discurso, o poeta dissocia-se da vida real e do mundo. Reconhece-se diferente e único pelos lugares que percorre, pela diversidade de personagens que encarna no palco da sua «loucura».

As pontes que estabelece são os seus poemas e os dos outros, que a leitura tornou em antepassados dos seus.

O poema traduz «uma zona abstracta de confluências interiores» que sem ele ficaria fechada no «Inverno» do seu silêncio. Como a árvore, cuja folhagem canta um amor «subterrâneo», à passagem do vento.

A construção do poema, a «noção» que dele têm os olhos que o perspectivam, são os cuidados de quem valoriza a sua diferença e não renuncia a si próprio.