

Um Proust argentino?



«**PAULINA ao Piano**», de Alice Vieira, é um livro que nos toca pela extrema beleza das suas palavras poéticas e pela delicadeza dos desenhos de Isabel França Aires. E, contudo, nelas se questiona uma rapariguinha que conhece a solidão dentro de relações humanas nada edificantes. Delas são exemplo Otilia, a sua companheira de praia por imposição da mãe, a avó Celeste que, tal como a mãe de Otilia, lhe faz perguntas acerca do seu futuro. E a irrita com todo o seu majestoso e pueril convencionalismo. Passo a citar: «Um dia Paulina ouvira o tio António usar a palavra imponente a propósito do Convento de Mafra. E desde esse dia Paulina lembrava-se sempre do Convento de Mafra quando olhava para a avó. Parecia até ouvir o som do carrilhão, de cada vez que ela dava um passo. E imponente era muito mais o nome dela que Celeste, que tinha a ver com o céu, as estrelas, qualquer coisa de muito suave que a avó Celeste evidentemente não era.»

Paulina aborrece-se na companhia de Otilia. Não obtém da mãe as respostas às suas inúmeras interrogações. E, por isso, dialoga com o seu piano. Ele e o seu padrao (o tio António) são o revitalizante prolongamento e encontro de si mesma. Daí o considerá-los como elementos da sua família quando, segundo as convenções sociais, isso é incorrecto. Inaceitável.

Paulina, como todas as pessoas solitárias, tem uma grande propensão para o sonho. O libertar-se da mediocridade e mesquinhez reinantes para se lançar em líricos e enriquecedores soliloquios. Ajuda-a o seu piano nessas viagens prazenteiras. Deliciosas. Donde a sua mania de associar as vozes das pessoas às notas do piano. Passo a citar: «E o dó era exactamente a avó Celeste imponente, enorme, de bengala e vestido negro.» Ou: (...) «E, já agora, em que nota é que eu falo, pode-se saber? — dissera o tio António. /Paulina pensou por um momento. Cantarolou baixinho uma escala e decidiu-se: /— Tu falas em sol: É a nota que eu gosto mais.»

«Paulina ao Piano», de Alice Vieira, tem, repito, a poética beleza de um jovem e pertinente questionar a estiolante opacidade do circundante. Por isso, não o ler é, sem dúvida, ignorar a fulgurante e penetrante força da sua palavra breve. De uma leveza que me faz pensar em serenos voos de aves por sobremundos que, tocando-se, nunca se conseguem fundir. Separa-os a sua irredutível obediência a motivações antagónicas. Irremediavelmente estranhas umas às outras...

Ana Paula Portugal

Na segunda metade do século XVII, entre Roma e Viterbo, numa propriedade da ilustre família romana dos Orsini, que deu à Igreja cinco papas e nada menos que vinte cardeais e à Península inúmeros *condottieri*, o príncipe Pier Francesco, duque de Bomarzo, sonhou com um jardim que, ao contrário dos jardins italianos habituais, esquecesse a geometria e fosse um prolongamento cuidado da Natureza, povoado de estátuas esculpidas nas rochas que surgiam aqui e além de um solo irregular que propositadamente não seria aplanado.

Com a ajuda de Piero Ligorio, grande arquitecto pouco conhecido, nomeado mestre de obras do Vaticano depois da morte de Miguel Ângelo, Pier Francesco Orsini realizou as suas quimeras. Uma torre sobre um elefante, Ceres, Hecato, lutadores gigantes, Proteu, dragões e esfinges e mesmo uma casa tão inclinada como a torre de Pisa, são algumas das formas desse inferno frio a que o príncipe chamava «Vila das Maravilhas», e a posteridade, «Parque dos Monstros».

Depois da morte do príncipe, em 1572, como os Orsini não se interessassem pelo local, o tempo e a natureza, com a sua paciência habitual, foram apagando as invenções da arte, corro-

endo os rostos de pedra. O esquecimento fez o resto.

Mas se uma realidade depressa se torna friável, um sonho pode atravessar séculos. Foi assim que um dia de 1953, pouco depois de outros visitantes como Leonor Fini e André Pieyre de Mandiargues terem ficado fascinados com o esplendor fúnebre do local, o passageiro argentino Manuel Mujica Lainez teve ocasião de passear por entre os monstros, concebendo ali mesmo o projecto de reconstituir a vida e os sonhos do longínquo Pier Francesco, de sonhar por sua vez com o «Bosque Sagrado» de Bomarzo.

Nascido em 1910 no seio de uma grande família cujas origens vêm de Juan de Gary, o fundador de Buenos Aires, e falecido em 1984, Manuel Mujica Lainez era desses argentinos que procuravam estudar em França e em Inglaterra para não passarem aos seus próprios olhos e durante toda a vida, por analfabetos. De regresso ao seu país natal, torna-se jornalista exercendo a crítica de arte durante mais de trinta anos nas páginas prestigiosas de *La Nation*. E embora muito jovem tivesse percorrido longamente a China e o Japão, e aprendido a conhecer o Egipto, ano sim ano não voltava à sua querida Europa. A primeira vez foi espectacular: a bordo

do Craf-Zepelin que, tendo partido do Rio de Janeiro, o deixou em Berlim.

Romancista prolífico mas tardio, publicou o seu primeiro livro perto dos quarenta anos. Ao ler os seus primeiros romances somos levados a pensar que o seu secreto desejo era vir a ser o Proust argentino, tarefa esta improvável num país sem verdadeira aristocracia, se não contarmos com a dos Shorton e dos Aberdeen Angos, os merinos e os puro-sangue.

O intelecto não era para ele uma coisa grave, mas uma espécie de instrumento de música que lhe agradava tocar, e nada mais. Isso escrevia ele com a seriedade de uma criança que se diverte. Tal como Borges, mais velho dez anos e a quem o ligava uma amizade que se fortalecera à sombra militar dos seus antepassados — todos esses heróis das guerras da independência que tinham morrido para lhes inventar uma pátria — Mujica Lainez tinha tendência para acreditar que a totalidade do mundo ocidental e uma boa parte do oriental são uma projecção da Europa, que tem tendência para esquecer aquilo que é: inteira e una, sem margens. Assim, tal como Borges, ele via antes de tudo, nas duas guerras mundiais, duas guerras civis.

A sua imensa cultura e sobre tudo

esse à-vontade em tudo que é um dom suplementar do meio onde nasceu, levaram-no a esconder-se atrás de uma personagem não desprovida de extravagância: embora não coxeasse exibia bengalas preciosas, usava em todas as estações coletes de brocado e *lavallières* inspiradas. Se uma imprudente tristeza lhe velava o olhar, ele colocava com destreza sob a arcada superciliar um monoclo pequeno como o do marquês de Forestelle em *La Recherche*.

E tinha sempre uma maldade adormecida ao canto dos lábios que, ao entreabrir-se lhe desenhavam um sorriso de jovem crocodilo.

Com *Bomarzo* ia descobrir e ilustrar com soberba o genero que convinha ao seu talento, que era conciliar a fantasia e a erudição: o romance histórico. Prosseguiu nesse caminho com êxito, levando, com o tempo, a desenvoltura até ao inverosímil, como quando fez de um escarvalho em lápis-lazúli da rainha Nefertiti, o narrador de um romance que decorria no tempo de Ramsés II, mas que vinha através dos séculos até aos nossos dias. É certo que anos 1920, um certo Hermann Wendel — a menos que Borges tenha inventado autor e obra — escrevera, para celebrar o primeiro centenário da morte de Rouget de Lisle, uma vasta obra intitulada «*La Marseillaise, Biographie d'un hymne*».

Bomarzo é pois um romance sobre Pier Francesco Orsini e as suas fantasias de paisagista, mas, ao mesmo tempo, um colorido afresco da Renascença. A história e a pintura, a arquitectura e a literatura encontram-se ali.

O leitor vai à caça com os Médicis, assiste à coroação de Carlos Quinto, discute com Paracelso, observa esse «retrato de um desconhecido» de Lorenzo Lotto, que está em Veneza e que o autor dá como sendo o do príncipe Orsini. O leitor encontra-se com Lorenzaccio, entra na intimidade de Benvenuto Cellini, prende Hippolito de Médicis, dedica-se à alquimia e até à feitiçaria, faz amor sob o afresco dos Reis Magos, de Benozzo Gozzoli, em Florença e, para terminar, torna-se o príncipe que morre como um príncipe deve morrer: com veneno, e que deixa atrás de si o seu sonho de pedra, esse jardim cujo destino melancólico seria espantar, na nossa época, o turista sabedor que atravessa o Latium.

Bomarzo recebeu em 1964, «ex aequo» com *Marelle* de Cortazar, o prémio John F. Kennedy. No mesmo ano, o grande músico Alberto Ginastera compôs uma cantata inspirada pela obra, e, dois anos mais tarde, uma ópera sobre o libreto que Mujica Lainez escreveu, em verso, segundo o seu romance. Foi representada com êxito no Listern Auditorium de Washington, e depois, triunfalmente, no Lincoln Center, de Nova Iorque. A censura argentina não autorizou a sua representação no Teatro Colon de Buenos Aires, onde, no entanto, o libreto continua à venda...

Nascidos de um mesmo arquétipo, há hoje três Bomarzo: o parque dos Monstros do príncipe Orsini, o Bomarzo musical de Ginastera, e este livro que o reinventou e o perpetua. Saudemos a coragem do editor, e a excelência da tradução de Catherine Ballester. E, não esqueçamos que se a hera e a recordação gostam dos jardins abandonados, a nossa memória, toda a memória continua a sonhar com o jardim que deixou.

Hector Bianciotti

