

# O TEMPO DENTRO DE NÓS

Quando o leitor «esclarecido» daqui abre, suponhamos, um romance como Não Há Morte Nem Princípio, de Mário Dionísio, e vislumbra o seccionamento dos planos da narrativa a recuperação obsessiva da acção e até um certo grafismo inesperado: quando, sem dar por isso, está perante uma expressão pessoal do factor tempo e julga encontrar-se unicamente em contacto com um caprichismo técnico, esse leitor — leitor sobranceiro à ficção portuguesa e sempre atento e obrigado em relação ao calendário internacional — franze com toda a probabilidade o sobrolho porque com toda a probabilidade considera que há ali uma simples demonstração formal de alinhamento com os padrões à la page. Coisa perfeitamente ociosa; resumirá ele. E lembrará que Monsieur Butor (com a devida vénia), Herr Arno Schmidt (cumprimento perfilado) e o Señor Cortazar (mui distinguido) já tinham dito tudo, e primeiro, neste capítulo. Estes e outros mais, bem entendido.

Mas o leitor daqui, na sua metamorfose actual, que é a da imprevisão entre uma sociedade fechada (repressiva) e o horizonte distante de uma estrutura de consumo (permissiva), este Homo Lusitanensis Sp. tem, muito logicamente, o pavor ao imobilismo que no fundo e no quotidiano dele o contrai. Toda a aparência conservantista lhe é agressiva, portanto. E por outro lado toda a inovação é todo o experimentalismo nacional se lhe afiguram suspeitos de imitações de importação visto que o identificam muito mais com um clima cultural dinamizado do que com o imobilismo existencial do seu meio.

Uma posição, assim, superficial como é evidente, denuncia um viver alienado que se exprime por uma reacção alienada à tentativa libertadora. Um recalçamento, ao fim e ao cabo, que se traduz pela velha regra (conservantista) de que só os santos de fora fazem milagres.

E no entanto o fenómeno tempo explorado em termos de romance é na literatura portuguesa dos últimos dez anos e em dois ou três autores, apenas nesses, uma das raras contribuições originais que podemos assinalar no plano da criação artística internacional. (Peço desculpa aos espíritos cosmopolitas do meu país e aos muito viajados do *went de paraitre* — e, com licença deles, continuo).

Continuo, abonando-me num estudo (*A Expressão do Tempo no Romance Português*) de Maria Alzina Barahona, onde numa aproximação formalista se põem em evidência os módulos temporais e as sequências de quatro prosadores contemporâneos. E da leitura, que é aliciante de sugestões, ocorre-me uma nota complementar: o porquê desta diversidade de tempos; quais as suas determinantes profundas.

Toda a sintaxe narrativa se centraliza no debate entre a pluralidade de acções que constituem a história e a sua representação literária que, essa, é expressa por

uma unidade de acção e em tempo linear. A disposição dos acontecimentos (o valor que o narrador lhes atribui), as conotações e as ênfases que nele se estabelecem são, já de si, uma selecção. Planificar o tempo, explorá-lo, corresponde em cada romance e em cada escritor a exteriorizar uma temperatura psicológica que varia com as exigências do tema e a personalidade ideológica do narrador. Por outras palavras, ouvir uma personagem, deslocá-la para a reconstituir (organização espaço-tempo) corresponde a procurar nela uma directriz que seria ingénuo considerar independente da directriz do escritor.

É por isso, penso eu, que o passadismo de certos romancistas os leva à evasão intemporal, ao *flash-back* histórico, ao barroco da construção em oscilações tempo-espaço ou a um aristocrático e perturbado desenvolvimento narrativo (Faulkner, como exemplo-limite). Paralelamente, quando um naturalista como Eça nos está constantemente a lembrar que o relógio (da Sé de Leiria, do *boudoir* ou do Grémio Literário) bateu horas, marca, evidentemente, o compasso de uma sociedade bem definida na sua ordem provinciana, com conselheiros burocratas, burgueses repousados numa economia de papéis de crédito, e sem perturbações ideológicas que a alterem.

Podia ir mais longe. Lembrar Camilo, por exemplo, o Camilo, que, angustiado pelo futuro, lança o presente e o passado em galope a esmo (e daí as suas ousadias formais serem tantas e, por vezes, tão revolucionárias). Ou Raul Brandão para quem o tempo era uma interioridade latente, um boio em fermentação discursiva e uniforme, a escorrer sem sobresaltos de construção ou *découpages*.

O tempo aqui, tempo português, é uma função mais que todas ambígua porque se refere a uma realidade abstractizada, inconfundível. Tempo onde dificilmente ocorre o acontecimento vertical, inconfesso. Tempo entre a notícia e

o boato; das muitas justificações; do que circula e não se vê; e que obriga o romancista a sucessivas abordagens dos heróis, focando-os em vários ângulos, deslocando-os, procurando sincronismos, suspensões. Um tempo que se distorce por formas de pressão que nada têm a ver com o stress que avassala as sociedades de alta industrialização. Deu-o Abelaira, por exemplo, no «a cada um sua verdade» com que ele procurou representar uma verdade global repleta de frustrações deu-o também Mário Dionísio ao fazer a demonstração de que «não há morte nem princípio» numa comunidade como esta, suspensa, permanentemente em litígio entre a realidade interior e a aparente, e por isso descrita numa unificação formal de movimentos *assíncronos*. Partindo de uma ilustração de Aristoteles que marca o livro como um *ex-libris*, Mário Dionísio procede ao levantamento minucioso de um certo momento vivido, interpretando-o nas suas complicitades com o passado e insinuando-o das fatais alianças com o futuro. Af está o romance de um tempo suspenso. Um romance que se fecha com uma vírgula.

Ao ler este romance de aparentes exhibições formais (este monólogo a muitas vozes, acrescento ainda) a geometria austera da construção e o clima opaco lembram-me certos quadros lisboetas de Vieira da Silva. Cidade em suspensão — insisto na imagem — amável até, luminosa mas estática. Um torvelinho de insignificâncias que aminam e lhe dão uma pátina uniforme e, vendo bem, uma diversidade de planos que se opõem *disparadamente* mas que acabam por resultar num conjunto aparentemente estável, todo feito de complicitades agressivas.

Há nele uma névoa, uma deformação que abstractiza o discurso linear — sim, é isso. Que repassa cada movimento de um fundo interiorismo e que preenche cada instante actual com representações de passado. Tempo, por consequência. Uma função física, histórica e psicológica que, na construção do romance, obedece a um meridiano nacional mas que assume no desenho narrativo as oscilações da sensibilidade do escritor que o descreve.

Só isso justifica os ângulos, os enquadramentos, os ritmos com que se conta uma história ou uma acção. As buscas formais partem daí, dessa raiz, e seria ingenuidade de aprendiz acreditar que as singularidades de uma escrita não são uma sublimação de mil condicionamentos de cultura e de temperamento.

Mário Dionísio