

a propósito de Painéis da Vida

DAS HISTÓRIAS TRIANGULARES

É bem possível que muita gente, a propósito deste filme, tenha passado uma rápida revisão aos vários casos literários de *liaisons dangereuses* e daí, por rotina fatal, ter deparado com o sempre citado exemplo de Lady Chatterley, de Lawrence. E é bem possível também que, do paralelo entre esta heroína e as «infiéis» de *Painéis da Vida*, se defina a inconsistência das chamadas «histórias triangulares» ou «da contingência sentimental».

Reduzida à sua estrutura dramática, a explicação do consagrado romanse de Lawrence deriva e atinge unicamente Lady Chatterley, Clifford, seu marido, e Mellors, o terceiro vértice do triângulo. A condição de Lady Chatterley sustenta-se miraculosamente neste ambiente restrito. Vento algum, sopro ou bafo de estranhos, perturba o cenário dos domínios de Wragby onde se desenvolve a crónica da frustração e da libertação da heroína com todos os sortilégios do martírio, do sadismo subtil e do abandono que são o sal das ligações perigosas: Abreviando, pode dizer-se que, duma ou doutra maneira, é o parcialismo desta situação que representa o módulo dos dramas triangulares, isto é: uma conjuntura romanesca elaborada independentemente de interferências históricas, de classe ou de preconceitos. Como, afinal, tudo se passasse numa ilha para três, sem marés nem ventos dominantes.

Balzac (com Mme. de Beauseant), Tolstoi (com Ana Karenina) souberam ultrapassar esta ortodoxia e, por isso, descrever com maior profundidade e realismo a aventura sentimental da mulher duma época definida. O nosso Gil Vicente idem: as suas «levianas», mulheres de mercadores ou de marinheiros ausentes em longas jornadas pelas Índias, vivem entristecidas à lareira, rogando pelo regresso dos esposos.

Mais para trás, muito mais ainda, na Antiguidade Clássica, a lenda de Daphne descreve-nos uma amorosa que não vive independentemente da guerra dos deuses, dos caprichos e dos interesses de família (Peneus). De resto é num clássico, Homero, que a meu ver, melhor se encontra o libelo contra criação literária que pretenda alhear-se, como nas histórias tipicamente triangulares,

da contingência histórica e do influxo dos valores duma época:

Homero, quando descreve o combate mortal de Aquiles com Heitor, leva-nos de surpresa à presença de Hefaiisto para nos mostrar como os deuses estão forçando as armas do herói — armas que são os elementos decisivos na sorte dos personagens.

E aqui chego ao problema dos *Painéis da Vida*. Esses elementos decisivos são-nos admiravelmente revelados na penúltima cena, no momento em que as «infiéis» se encontram no gabinete do inspector da polícia. A conjura é incisiva e definidora, como definidora e real é a solução de Mrs. Taylor: é que, quando a justiça colectiva se vê forçada a adular os valores mais elementares, o acto de coragem dos isolados é fatalmente de desespero.

As várias situações que fermentaram este desfecho não se confinaram a simples histórias triangulares no sentido da temática de Lawrence. Pelo contrário, atingiram vivência autónoma na medida em que se enquadraram no ambiente que as proporcionou. Senão vejamos: o suicídio duma inocente estava prestes a ser esquecido, *perdoado*. O carro funerário sai da prisão a caminho do cemitério. Segue-o um rapaz de bicicleta, o noivo da pobre criada que vai a enterrar. Nada mais.

Nada mais, não. Na rua fica uma mulher que sofre, Mrs. Taylor, cujo romance clandestino com Osvaldo foi a causa daquel a morte. Mas a poucos passos dela outra mulher se encontra atormentada com remorsos — Lula Possenti. Até ali Mrs. Taylor ignorava por completo a aventura triangular desta sua amiga mas em face da confissão dela, que, afinal, fôra a razão decisiva do suicídio da rapariga, Mrs. Taylor toma uma atitude corajosa: acusar-se e acusar os verdadeiros autores daquele crime. Ela, que não nascera no ambiente em que agora vivia e que atingira uma posição social elevada pelo casamento com um perito comercial britânico, não pode aceitar a conspiração contra os valores elementares que pretende defendê-la, perdoando-a a um tempo das suas faltas e confortando-lhe a consciência.

Mas já Osvaldo aceita por completo esta estrutura de princípios. Como ele próprio diz, não passa de um ex-soldado de Mussolini, sem profissão nem modo de vida, que espera a sua desforra. Soldado vencido, aceita a derrota e por isso vence. Bem sabe ele que a ilha dos Possenti, dos Taylor, do industrial de lacticínios, do pequeno mundo do prestígio e das relações, não pode ser assolada pelo escândalo nem revelar as suas tragédias intestinas sob perigo de destronar-se da posição dominante que atingiu. E Osvaldo mina-a, inteiramente à vontade, usando das mesmas armas e dos mesmos princípios que elas.

Mas a ilha defende-se. Não dele; de Mrs. Taylor. E para isso recorreram à mentira e alia-se ao seu próprio inimigo — Osvaldo.

Neste pormenor afigura-se-me frizante a comparação de *Painéis da Vida* com esse outro belo documento cinematográfico que é *Pão Nosso de Cada Dia*, do realizador De Sanctis. Um e outro filme dão admiravelmente essa consciência de união

e porque versam elementos sociais polarmente opostos completam-se como obras realistas reveladoras da época em que vivemos. O problema da ociosidade e vida mundana, no primeiro, é típico dum sector social; da mesma maneira que o problema do trabalho, que se trata na obra de De Sanctis, é característico da outra.

A simpatia e adesão que *Pão Nosso de Cada Dia* suscitou da parte do espectador médio é com-

preensível. Mas já será de estranhar que boa parte das plateias de estreia de *Painéis da Vida* tenham sorrido perante a «loucura» da heroína que confessa corajosamente os seus erros para reabilitar uma criadita qualquer, que àquela hora estava morta e bem morta.

Mas houve quem não sorrisse.

José Cardoso Pires

