



# Sinfonia flamenga

O livro de maior fôlego do grande escritor flamengo que nos conduz da inocência à interrogação da barbárie

JORGE HENRIQUE BASTOS

**N**ÃO PODERIA ter sido melhor a escolha da capa deste livro, que apresenta o pormenor do quadro de James Ensor **Esqueletos Lutando pelo Corpo de Um Enforcado**. A ilustração consegue sintetizar o maniqueísmo que subjaz à obra deste nobelizável da literatura flamenga surgida na segunda metade do nosso século. Hugo Claus é, sem dúvida, um dos maiores escritores europeus do nosso tempo.

**O DESGOSTO DA BÉLGICA**  
Hugo Claus

Asa, 1997,  
635 págs., 4350\$00

Hugo Claus nasceu em 1929, e a sua intensa e heterogênea veia explora a poesia, o teatro, a ficção e o cinema, revelando o confortável domínio criativo quem soube retirar o essencial das experiências man-

do e o passado colaboracionista da Flandres, ao sabor de um esboço histórico formalizado através da linguagem anárquica e da teia de alusões, que ajudam a explicar a visão peculiar da sociedade contemporânea.

Abarcando o período entre 1937 e 1949, **Esqueletos Lutando pelo Corpo de Um Enforcado** mescla dois movimentos distintos. Na primeira parte, resume a vida do jovem Seynaeve no internato, as experiências do mundo, da moral, os jogos sensuais.

As histórias alternam-se, cadenciadas, no uso hábil dos diálogos, e a linguagem atinge níveis programáticos, como a passagem «O Tio Armand», ou o dinamismo dos alemães chegando à cidade onde mora Louis:

«Louis desviou o olhar e viu a seus pés a primeira página do jornal flamengo 'Volk en Staat'. Enquanto nuvens de fuligem e de chamas se erguem da catedral de Londres, Churchill dedilhava numa lira, com o charuto na boca em canudo e uma coroa de louros a tapar-lhe a careca. O novo Nero era a legenda do desenho. Passavam alemães a marchar mesmo por baixo da janela. Vozes de rapazes que se confundiam com o martelar das botas na calçada. A mamã correu para a janela, abriu uma frincha duns centímetros no reposteiro e ficou a espreitar. As suas

nédegas estiravam a combinação cor de salmão» (pág. 270).

No segundo movimento do livro, as vivências de Louis prolongam-se com as descobertas da iniciação sexual, da hipocrisia política e do fermentar da criatividade juvenil. Claus aprofunda a introspecção discursiva, concentrando o jogo referencial que acompanha a apreensão das coisas que envolvem a vida de Louis Seynaeve.

A pintura demoníaca de Brueghel ou a representação grotesca de Ensor, a Bíblia, a Divina Comédia de Dante ou as comparações retiradas da mitologia. Tais instrumentos são usados com precisão, sem aparentar qualquer tendência erudita, pelo contrário, surgem com à-vontade e esculpem a ironia corrosiva e o humor.

Com **O Desgosto da Bélgica**, Hugo Claus alinhava ao lado de Robert Musil ou Thomas Mann, traçando uma alegoria ao passado e o destino a uma Europa cujo caleidoscópio múltiplo e tumultuoso continua a abalar o presente. É, sem sombra de dúvida, um romance magnífico.



Hugo Claus

tidas com movimentos de vanguarda dos quais fez parte, como o conhecido grupo «Cobra».

O seu encontro com o teatro da crueldade de Artaud, o surrealismo e o existencialismo permitiu-lhe concentrar o estilo susceptível de anexar o mais puro achaque com o sarcasmo autêntico e as referências eruditas delineadas nas suas obras.

Desde a sua publicação, 15 anos se passaram para que o leitor português conhecesse a obra de maior fôlego do escritor flamengo, verdadeira vilegiatura pela consciência belga, a revolta e a passagem da inocência rumo à interrogação da barbárie.

A aparatosa engrenagem cultural estruturada sob a rememoração iniciática e familiar de Louis Seynaeve tem como cenário a Segunda Guerra Mundial, e expõe os traços autobiográficos do autor.

A capacidade de interrogar o passado com o olhar pleno de mordacidade, aversão e afecto, permite, com este livro, um lugar próximo a certas obras de Peter Handke e Thomas Bernhard.

Mas Claus garante a sua singularidade ao zurzir contra o provincianis-

A vida de Léon Geta foi marcada pela demissão até ao momento em que, empurrado para a glória, passa a viver pela interposta pessoa da mulher falecida

ANTÓNIO GUERREIRO

**N**ÃO HÁ certamente frase mais desconcertante num romance do que esta, que encontramos a meio de **Um Cão Que Sonha**, referente a uma personagem: «Francamente não sei o que lhe aconteceu e duvido que alguém saiba». Uma frase deste tipo faz-nos sair da dimensão da ficção, da sua zona de gravidade, para outra dimensão que não só é exterior como heterogênea a ela; através de uma frase como esta, o narrador introduz no seio do romance uma impossibilidade de ordem pragmática que nos conduz para fora de um universo propriamente romanesco.

**UM CÃO QUE SONHA**  
Agustina Bessa-Luís

Guimarães, 1997,  
328 págs., 2980\$00

De resto, «não saber» ou «dudar» são prerrogativas estranhas num narrador quando confessadas desta maneira, em que não se trata de introduzir intencionalmente uma dúvida ou uma zona de puro desconhecimento que fazem parte da própria elaboração narrativa, mas de estabelecer um limite, uma interrupção abrupta, um fim que tem o poder de mostrar que a verdade de uma narração é a de ser virtualmente infinita. Dar-lhe uma forma finita, acabada, eis o trabalho do romance, que não pode ser levado a cabo sem uma grande mobilização de meios.

Esta frase é apenas um caso bem visível de como os romances de Agustina Bessa-Luís manifestam uma enorme inteligência de si próprios. Ninguém melhor do que Silvina Rodrigues Lopes (em **Agustina Bessa-Luís. As Hipóteses do Romance**, As, 1992) analisou esta particular construção que integra uma forte ideia de romance e o pensamento das suas hipóteses.

Reflectir é pôr à distância. Por isso, é que a escrita de Agustina tem uma capacidade crítica e de vigilância que acompanha, em cada palavra, o próprio fluxo das frases. Assim, o romance é um poderoso mecanismo destruidor de lugares-comuns, de cristalizações ideológicas, de verdades estabelecidas. A ironia, a irrisão, o cinismo, o paradoxo são os instrumentos através dos quais os romances de Agustina operam uma devastação do mundo em que tocam. Não se trata de nenhum niilismo, mas de uma espécie de riso socrático que detém uma sabedoria da palavra e da acção. Começa assim, este seu último romance: «Um dia quente como aquele não servia para doentes e defuntos. Além do mais, o préstito devia fazer-se na hora suficiente do meio-dia, para evitar o trânsito e poder ignorar os semáforos».

E falando da sabedoria da acção, assinala-se o uso frequente da palavra «ética» em **Um Cão Que Sonha**. É uma dessas palavras que são um sintoma de um registo de tipo ensaístico (o romance é incorporação de uma pluralidade de linguagens) e ao mesmo tempo um indicador dessa capacidade auto-reflexiva de que acabámos de falar. A referência ética nos mais variados contextos tem que ver com o facto de, como quase sempre acontece em Agustina, estarmos perante uma sociedade fechada, onde se mantêm as rígidas representações de Bem a comandar a existência prática. Mas esse mundo comandado por uma superestrutura ética está constantemente a ser abalado pela desordem das paixões. A grande fractura que torna as personagens complexas e permanentemente desajustadas em relação a si próprias e ao espaço social vem precisamente do facto de nenhuma ética poder já circunscre-

ver, medir e catalogar os desejos e as paixões. Situando as suas personagens neste terreno das paixões, Agustina faz delas seres que não dispõem livremente de si e em que o grau de consciência varia na razão inversa do grau de dependência das paixões. Não é que a paixão não tenha também um valor positivo e não seja também um modo de acesso à esfera do conhecimento; mas ela é a garantia de que toda a transparência é impossível e de que é necessário, para avançar, seguir os caminhos da razão sinuosa. Desta maneira, até na razão histórica é preciso descobrir o seu lado menos racional: «O 25 de Abril caiu nessa data em que a recordação de dez milhões de portugueses trocava de lugar, como as estrelas fazem nas suas trajetórias que parecem fáceis e brilhantes. Foi quanto bastou para que tocassem a rebate desejos até aí submetidos a um regime de ponderação cinzenta. Por toda a parte apareceram os candidatos a novos ricos, de facto munidos duma agilidade e duma astúcia que as velhas leis morais não conseguiram moderar».

Léon Geta, a personagem principal deste romance, faz parte dessa imensa galeria de personagens agustinianas que parecem destituídas de vontade, de livre arbítrio, de capacidade de acção e cuja existência, em todas as suas fases, é determinada por um quadro de valores, por um cenário social ou familiar ou por motivações interiores que se tornam insuperáveis.

Nas etapas da vida de Léon Geta, ele nunca foi responsável por nada: casou-se com Maria Pascoal porque lhe arranjaram o casamento; viveu a conjugalidade num regime de quase descomprometimento e enviuvou poucos anos depois sem ter verdadeiramente

conhecido a mulher; leva uma vida celibatária de homem com poucas qualidades, gozando de uma fortuna que não angariou e, a partir de certa altura, de uma fama e um prestígio para os quais não contribuiu.

Reside aqui o nó central da história deste romance: tendo recuperado o «documento de Monte Faro», um romance manuscrito de que a falecida mulher é autora (muito embora essa autoria venha a ser posta em causa), Léon Geta é convidado, por um amigo, a assumir a autoria do documento e a concorrer com ele a prémios literários, de onde sai vencedor. Começa assim uma carreira de glória literária que não o entusiasma mas que



Agustina Bessa-Luís

Para algumas das personagens, escapar à atmosfera sufocante desse pequeno grande mundo provinciano e fechado é tarefa impossível. O sonho, por vezes a morte, são as únicas saídas — uma leitura que o próprio título legitima. Talvez por isso, este romance termine com uma personagem a morrer devagar. Co-

mo se renacesse, ou seja, partisse à procura de «luas e sóis e mundos a haver» (pág. 198).

(Caminho, 1997, ilustrações de Catarina Fonseca, 198 págs., 1470\$00)

JOSÉ ANTÓNIO GOMES

ROMANCE

**UN CHOCOLAT CHEZ HANSELMANN**  
Rosetta Loy

Será possível construir um mundo à parte, cortar todas as pontas com o resto, quando há sinais de tempestade? O romance de Rosetta Loy deixa entrever um esplêndido isolamento que a realidade crua dos factos se encarrega de desmentir. A família de Enrico, um professor universitário italiano, nas suas férias na Suíça, a poucas horas de Milão, parece imune a dramas, um ano depois do início da II Guerra Mundial, que começou «quando parecia que a do Kaiser tinha acabado

também não faz nada para contrariar, graças a um romance que não escreveu, que durante muito tempo resistiu a ler, e pelo qual ascende à glória. Esta seria um bem quase ignóbil, a coroar uma existência sem objectivos e sem actividade, se não tivesse trazido a Léon Geta uma força até aí desconhecida, a de viver por interposta pessoa: «Ultimamente, levava muito a peito a vida de escritor e empenhava-se em estar preparado para falar do livro de Monte Faro e do autor dele, a mulher tal como a conheceu e cujos laços ele apertava cada vez mais. Tomava a responsabilidade da obra dela, deixava que Maria encarnasse nele (...)»

peças desse «puzzle» de nomes, assente em conflitos afectivos, pequenos egoísmos e incompreensões entre pessoas, em que se assiste a um teatro de amores e desamores, de submissões e fugas, de frustrações, ressentimentos e preconceitos — num espaço onde, por vezes, o tempo parece ter parado.



Alice Vieira

INFANTIL

**SE PERGUNTAREM POR MIM DIGAM QUE VOEI**  
Alice Vieira

Dezoito anos decorreram entre a publicação de **Rosa Minha Irmã Rosa** e a recente saída de **Se Perguntarem por Mim Digam Que Voei**, período durante o qual 17 romances destinados a jovens saíram da pena de Alice Vieira. Muitos foram já vertidos para diferentes línguas, facto que tem concorrido para o seu crescente reconhecimento internacional, a ponto de poder dizer-se que a autora de **Caderno de Agosto** se impõe hoje como um dos escritores portugueses cuja obra é mais lida além-fronteiras.

Esboçando um balanço deste percurso, é possível afirmar que a maioria dos romances constitui uma crónica, nunca terminada, das mais diversas experiências de vida femininas, ora protagonizadas por crianças ou adolescentes ora por mulhe-

res jovens, maduras ou já idosas. Estas últimas são apresentadas, com frequência, como detentoras e transmissoras dos mais variados saberes, memórias e palavras mágicas, ditas ou cantadas (caso de Demétria, no livro agora editado). Terá a ver com isto o facto de ser maioritariamente feminino o público leitor dos romances de Alice Vieira?

É inegável que muitas das experiências contadas retratam autênticas vias-sacras, destinos marcados pela solidão, pelo abandono e por silêncios insustentáveis. O discurso, quase sempre rigorosamente vigiado, nunca resvala, contudo, para um tom lamentoso — recorrendo para isso muitas vezes à ironia e ao humor.

Neste quadro se situa **Se Perguntarem por Mim Digam Que Voei**, talvez o livro em que a autora mais se distancia dos modelos narrativos a que o romance juvenil nos habituou — isto para não dizer que se torna difícil já enquadrar este texto em qualquer das variantes do

género. Das vidas das várias mulheres que constituem o núcleo das personagens principais, retém-se sobretudo o fim da adolescência e a idade adulta, sendo o percurso da criada Demétria um dos que merece maior atenção. Acompanhando sucessivas gerações ao longo de cerca de quatro décadas, estabelece uma das ligações entre as duas casas de província — tenhas que servem de cenário à quase totalidade da acção — e entra, por direito próprio, na galeria, já muito povoada, de mulheres sábias, sibilinas (por isso mesmo poderosas) que alguns romances de Alice Vieira lograram construir.

Tendo por base uma sucessão de nomes femininos, a que correspondem segmentos narrativos cuja perfeita articulação apenas se torna perceptível já em fase avançada do relato, **Se Perguntarem por Mim Digam Que Voei**, é, pois, uma narrativa de alguma complexidade. O exercício do leitor consiste, por isso, em entrar numa espécie de jogo, juntando as

Top

LIBRERIA ALCALA (Lisboa)

- **EL VALOR DE EDUCAR**  
Fernando Savater. Ariel
- **PLENILUNIO**  
Antonio Muñoz Molina. Alfaguara
- **GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: EL VIAJE A LA SEMILLA - BIOGRAFIA**  
Dasso Saldivar. Alfaguara
- **EL MUEBLE DEL SIGLO XX: ART DECO**  
Planeta Agostini
- **DICCIONÁRIO PORTUGUÊS-ESPAÑOL, ESPAÑOL-PORTUGUÊS**  
Sopena
- **ENÉADAS III-IV**  
Plotino. Biblioteca Clásica Gredos
- **POLÍTICA**  
Aristóteles. Biblioteca Clásica Gredos
- **VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA**  
Pablo Neruda. Alianza
- **GRAMÁTICA PRÁCTICA DE ESPAÑOL PARA EXTRANJEROS**  
Sánchez/Martín/Matilla. SGEL
- **LA DERECHONA**  
Francisco Umbral. Planeta

LIBRERIA FRANCESA (Lisboa)

- **OP-CENTRE: ACTS OF WAR**  
Tom Clancy. Harper Collins
- **JOHNNY AND THE BOMB**  
Terry Pratchett. Corgi
- **DESPERATION**  
Stephen King. New English Library
- **JANE EYRE**  
Charlotte Brontë. Penguin
- **THE ENGLISH PATIENT**  
Michael Ondaatje. Picador
- **THE PARTNER**  
John Grisham. Century
- **DYING YOUNG**  
Marie Leimbach. Penguin
- **THE SILENCE**  
Charles MacLean. Penguin
- **THE AMERICAN-BRITISH WORLD: AN ANTOLOGY OF HISTORIC & LITERARY TEXTS**  
Vários. Escolar Editora
- **A MIND TO MURDER**  
P.D. James. Penguin

LIBRAIRIE FRANÇAISE (Lisboa)

- **MEDITATIONS PASCALIENNES**  
P. Bourdieu. Seuil
- **DORA BRUDER**  
P. Modiano. Gallimard
- **LA CRÉATION**  
Communications n.º 64. Seuil
- **SAVOIR ECHANGER LES SAVOIRS**  
Collectif. Textuel
- **LA QUÊTE D'ISIS**  
J. Baltrusaitis. Flammarion
- **MA PART D'OMBRE**  
J. Ellroy. Rivages
- **LA CASTE DES METABARONS — ODA LA TRISAIEULE**  
Jodorowsky, J. Jimenez
- **LE 5ème ACTE**  
I. Bergman. Gallimard
- **NAPOLÉON, LE CHANT DU DÉPART**  
M. Gallo. Robert Laffont
- **HISTOIRES ÉTRANGES ET FANTASTIQUES D'AMÉRIQUE LATINE**  
Collectif. Metalié

N.B. Os dados são da responsabilidade das empresas referidas