



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Uma Espécie de Crime - «Apresentação do Rosto» de Herberto Helder', de Manuel de Freitas]

José Ricardo Nunes

Para citar este documento / To cite this document:

José Ricardo Nunes, "[Recensão crítica a 'Uma Espécie de Crime - «Apresentação do Rosto» de Herberto Helder', de Manuel de Freitas]", *Colóquio/Letras*, n.º 161/162, Jul. 2002, p. 474-476.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

alienação (inspirada na obra de Júlio de Matos), aproveita ainda para passar a «responsabilidade» da explicação ao eminente Freitas. Observe-se a displicência humorística do jovem escritor: «Sei que o ilustre doutor é profundo nestas matérias complicadas; sei que possui num grau elevadíssimo a grande intuição das coisas misteriosas e ocultas, e que as ideias rebentam do seu crânio com a espontaneidade dos furtúnculos ou das exostosis. Venha, pois, o ilustre doutor, e traga o farnel das suas filosofias.» (p. 35.) Não se fez esperado o ilustre doutor, que replica a 22 de Setembro no mesmo jornal, num artigo de notável erudição, também lição de sensatez aplicada na face do contendor, terminando com a mordaz ironia de homem de ciência: «Assim... quando pouco, em vez de fantasiar mistérios, e de jogar epigramas, faça... versos!» (p. 41.)

António Feijó seguiu o conselho. Quatro anos depois viriam a lume as *Líricas e Bucólicas*. Dois dos melhores espécimes desta recolha — «Pálida e Loira» e «Amores Silvestres» — foram incluídos por A. Campos Matos na criteriosa antologia poética que integra *O Mistério da Estrada de Ponte do Lima* e que compreende também «Inverno», «Balada dos Amantes» (*Ilba dos Amores*, 1897), «Urbana», «Felina», «Nostálgica» (*Bailatas*, 1907), «O Amor e o Tempo» (*Sol de Inverno*, 1922), «Petit-Lever», «Em Madrid», «Estrangeira» e «Ideal» (*Novas Bailatas*, 1926).

De grande interesse se reveste também o restante material epistolográfico constituído por cinco cartas inéditas de António Feijó para Luís de Magalhães e para o Ministro dos Negócios Estrangeiros, com especial relevo para a primeira delas, enviada do Rio de Janeiro com data de 28 de Julho (1886) e onde desenha um retrato deveras confrangedor dos portugueses residentes na cidade — «duma vaidade e dum orgulho verdadeiramente intratáveis» (p. 55) —, dos indígenas — «esses olham-nos de soslaio, sempre de pé atrás, cheios de ódio misturado de terror» (p. 55) — e finalmente do panorama literário: «E a propósito de letras devo dizer-te que por aí se faz uma ideia absolutamente errada acerca do Brasil. Aqui lê-se muito pouco e creio ainda se aproveita menos. Não imaginas o que são as gazetas da Corte — uma verdadeira calamidade!» (p. 55.) E, o que não deixa de ser curioso, este ponto de vista apresenta-se corroborado pelo próprio Machado de Assis: «Literatos por ora conheço apenas o Machado de Assis, que é um velho mulato extremamente simpático. Ele mesmo me tem confirmado a ideia de que é insignificantíssimo o movimento literário do Império.» (*Ibid.*) A carta, escrita numa linguagem pitoresca e coloquial, é toda ela um precioso manancial de informações que, entre outros aspectos de carácter estritamente social, nos

permitem conhecer os nomes dos escritores do canõne literário português ao tempo vigente no Brasil: Tomás Ribeiro, Bulhão Pato, Pinheiro Chagas, Latino Coelho.

O volume inclui ainda uma tábua cronológica biobibliográfica, bem como o elenco bibliográfico de estudos, notas e recensões sobre António Feijó. Deveremos realçar também a beleza da capa (do próprio A. Campos Matos), a sugestiva ilustração de Ana Jacinto Nunes e demais iconografia, bem como a cuidada concepção gráfica de Carlos Vieira Reis. Pela diversidade e qualidade documental e estética dos materiais agora trazidos à estampa, *O Mistério da Estrada de Ponte do Lima* é inegavelmente (e não apenas para os fiéis leitores de Eça e Feijó) um livro cuja leitura vivamente se recomenda.

Teresa Martins Marques

MANUEL DE FREITAS

UMA ESPÉCIE DE CRIME
«APRESENTAÇÃO DO ROSTO»
DE HERBERTO HELDER
Lisboa, & etc / 2001

Manuel de Freitas, crítico literário que regularmente assina no *Expresso* artigos e recensões no âmbito da poesia, é também poeta, já com diversos livros publicados, dos quais sobressai *Game Over* (2002). No domínio do ensaio conhecia-se *A Noite dos Espelhos. Modelos e Desvios Culturais na Poesia de Al Berto* (1998), a que se segue esta bem conseguida incursão herbertiana.

O ensaio centra-se no problema de «*Apresentação do Rosto* [ser] um livro renegado ou [...] uma obra que deixou de fazer parte da autobiografia de Herberto Helder.» (p. 11.) E a esse propósito são abordadas «questões éticas incontornáveis» (*ibid.*) — matéria da primeira parte do ensaio, intitulada «Antecedentes Criminais» — e enunciadas algumas «considerações estéticas» (*ibid.*) — matéria tratada na segunda parte da obra, «Depois da Morte».

Começando pelos antecedentes, refira-se que a questão tratada em primeiro lugar é precisamente a da(s) «hipótese(s) do silêncio» (p. 18), a qual inevitavelmente se impõe perante o apagamento do livro em causa, facto que, aliás, deve ser enquadrado no âmbito de uma obra em constante processo de definição, com «textos e livros que desaparecem ou que vão sendo reescritos e reordenados» (p. 17). A análise de Manuel de Freitas baseia-se no excerto de uma carta de Herberto Helder a propósito de *Cobra*, passagem onde se conclui que, de um livro, de um autor, é sobretudo citável o

seu *silêncio*. Para o ensaísta há uma relação a estabelecer entre essa conclusão, o anúncio feito por Herberto em 1968 (ano da publicação de *Apresentação do Rosto*) de que se prometia ao silêncio e o lugar central que este ocupa em *Apresentação do Rosto*. Procurar sentido para um silêncio, não materialmente concretizado, numa obra que, como paradoxalmente Herberto Helder escreve, «se destina à consagração do silêncio», só poderá então ser possível se, como o A. sugere, o entendermos enquanto «vocação e construção da(s) palavra(s)» (p. 20). Ou seja, se o reconduzirmos à autobiografia, à morte da instância segunda que é a literatura: «Esta equivalência entre autobiografia (ou crime) e silêncio sugere, afinal, que a autobiografia é o que não pode ser dito (apenas vivido); pelo que o silêncio, *este*, seria como que a possibilidade do impossível a que apenas as palavras — se rentes ao sangue — podem aceder. E leia-se aqui 'impossível' também como *interdito*: rosto inapresentável que aceita escrever-se e se transmuda, plausível e intolerável, na matéria do crime.» (p. 21.) Por esta via, estaríamos também perante uma forma de resolver o ancestral conflito entre a vida e a escrita.

Seguidamente, o A. detém-se no trajecto subsequente do livro, desde a edição, em 1968, até à retirada definitiva da autobiografia, em 1988. E, nesse trajecto, Manuel de Freitas realça não apenas o intervalo de vinte anos, mas também o facto de o livro ter entretanto sofrido «um longo processo de amputação e reescrita parcial que vai de 1970 a 1994 (podendo, obviamente, seguir dentro de momentos)» (p. 23). A exclusão da obra do *corpus* herbertiano levanta ainda a já anunciada questão de cariz ético, também problematizada por Manuel de Freitas, e cuja solução é sabiamente deixada aos acasos, exemplos e falta de regra da História e dos seus actores: «poder-se-á (ou dever-se-á) escrever sobre um livro que o seu autor renegou? Trata-se, no fundo, de um problema de legitimidade com que a literatura, desde que se reconhece como tal, se confronta. Obliquamente, trata-se também de procurar saber se a arte é ou não um valor superior às intenções do indivíduo e se a fundamental desumanidade daquela deve ou não prevalecer sobre estas» (p. 23).

Por fim, e encerrando a matéria dos antecedentes, Manuel de Freitas faz o ponto da situação relativamente à crítica que tem por objecto a obra de Herberto Helder. Não deixamos de concordar com o juízo genérico do ensaísta: «Poder-se-ia mesmo afirmar que os críticos herbertianos se situam, quase invariavelmente, em dois pólos irredutíveis. De um lado, uma ingenuidade patética (com laivos, por vezes, de pura patética), que se caracteriza por um distraído optimismo hermenêutico e pela ligeireza obstinada com que pretende fazer valer deter-

minados preconceitos estéticos. Nos antípodas desta crítica doméstica e contentinha, que sai de chinelos para o cosmos, surge a extrema e apaixonada lucidez daqueles que a H. H. têm dedicado poucas (?) mas justíssimas palavras.» (p. 26.) Todavia, consideramos excessivos e dispensáveis (independentemente das razões que os assistem e que admitimos serem muitas) os comentários tecidos a propósito de alguns estudos individualmente considerados. Mas o importante neste domínio é mesmo, como o A. reconhece, «observar o modo como a crítica se pronunciou (ou não) sobre *Apresentação do Rosto*» (p. 30), o que lhe permite facilmente concluir, em face das referências existentes, «que a intenção do autor não desautorizou a crítica de se pronunciar sobre *Apresentação do Rosto*, velando o estatuto singular (*maldito*, se quisermos) de que essa obra se investiu» (p. 32).

Na segunda parte do ensaio, Manuel de Freitas começa por afastar de vez os «factores literários», o «estilo» ou o «imaginário» (p. 37) de entre os motivos de Herberto Helder: «os motivos fortes para a renegação de *Apresentação do Rosto* prender-se-ão antes com elementos potencialmente (auto)biográficos que nos remetem para a infância e para um confessionalismo que recusa mediações e cifras, preferindo-lhes (para usar um título de Magritte) *a voz do sangue*» (p. 39). A aparição do (auto)biográfico teria como sintoma a anulação inusitada da distância, literária, «que tão sabiamente caracteriza a obra poética de H. H.» (p. 41). *Apresentação do Rosto* seria, assim, um texto nu e cru, onde se verifica a «fusão entre autor e actor» (p. 39) e onde a «expectativa de confessionalidade» (p. 39) parece confirmar «a iminência de um (auto-)retrato» (p. 39). O seu autor apresenta-se, expondo-se em demasia: «Mas talvez o que de mais incontornavelmente *maldito* (renegável) se pode detectar nestas páginas reside numa cruel *exposição* que o uso da terceira pessoa não chega a debilitar. Dito de outra maneira, consolida-se a plausibilidade da autobiografia, quase desprovida de metáforas e transfigurações.» (p. 45.)

No entender do A., expõe-se em demasia não só a «descoberta do sangue enquanto ritual iniciático e certeza de morte» (p. 41), facto situável na infância, mas também do sangue enquanto símbolo do próprio conhecimento — neste caso a «inexorável diferença entre os sexos» (p. 44) —, ao mesmo tempo móbil e marca de «uma espécie de crime» (p. 45). Igualmente se expõe em demasia, com o impudor que estaria na base da posterior renegação da obra, «a figura da mãe» (p. 45) e a «afronta da sua morte.» (p. 45). O crime existiria, ainda, na medida em que o reconhecimento da morte da mãe a instituiria — sendo esse crime e aquele, subsequente, da sobrevivência do filho, que é

o autor, a este imputados —, o que reforçaria «uma equivalência entre conhecimento e crime» (p. 46). Tal falta de pudor seria ainda agravada na exacta medida em que em *Apresentação do Rosto* existem «alusões ao incesto que redimensionam o ‘enigmático crime’» (p. 49) — sejam elas directas ou através da referência a Édipo — ou, pelo menos, existe «uma *sexualização* fascinada da mãe» (p. 49).

Segundo Manuel de Freitas, esse impudor teria parecido necessário a Herberto Helder, na altura em que publicou *Apresentação do Rosto*, quer como auto-explicação, «quer — e talvez sobretudo — enquanto exorcismo» (p. 51). Renegar o livro viria, então, a ser um longo e diversificado processo de reocultação do segredo irrevélvel, uma espécie de redenção que, se permite cumprir o voto de silêncio, não deixa também de ser delituosa, uma vez que «as faces do crime» «são inesgotáveis» (p. 51).

José Ricardo Nunes

MARIA ALZIRA SEIXO

OS ROMANCES
DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Col. *Nova Enciclopédia*

Lisboa, *Publicações Dom Quixote* / 2002

Este ensaio não é apenas mais um livro a acrescentar à vasta e notável produção científica de Maria Alzira Seixo. Construído com método e rigor, obedece a propósitos que a Autora claramente apresenta no prefácio, como sejam o de realizar o «estudo de conjunto» que se debruce com «atenção discriminada» sobre cada um dos quinze romances de António Lobo Antunes, o de propor «rotas de interpretação que permitam uma consideração global mais ponderada deste conjunto literário, de importância fundamental e decisiva na literatura contemporânea», o de ser «incentivo à releitura» da obra do escritor por parte de «vários tipos de público» (p. 9). Livro escrito «como extensão de uma actividade de professora e de investigadora», nas palavras da A. em entrevista dada à revista *Os Meus Livros*, em Julho de 2002, e que plasma componentes de informação, de formação e de gosto pelo objecto estudado, o ensaio de Maria Alzira Seixo ajuda a situar as inúmeras dificuldades de leitura que os romances de Lobo Antunes levantam, sem pretender resolvê-las, e a entender a parte de questionamento e de provocação que contêm. Trabalhando com um *corpus* extenso e denso, a A. não se demite do olhar atento que perscruta com vagar cada romance, dissecando-o e desmontando-o finamente e, no entusiasmo empolgante que nasce da pró-

pria resistência do texto, deixa transparecer uma relação que é por igual experiência de escrita. Há pois aquela empatia que não aproxima apenas escritor e crítico, mas se estende ao próprio leitor — e não esqueçamos que o leitor de Maria Alzira Seixo é (ou será) também leitor de António Lobo Antunes, qualquer que seja o seu perfil e estatuto.

Neste sentido, o título eleito por Maria Alzira Seixo para o ensaio parece-me significativo: de natureza genérica — *Os Romances de António Lobo Antunes* —, a escolha não indica que a análise crítica não tenha podido fixar um sistema de escrita ou uma poética autoral de alcance transversal ou vertical, mas que propositadamente (des)ilude a ostentação de qualquer linha programática susceptível de imobilizar, fechar ou simplificar o que é movimento, abertura e complexidade. A mesma consideração pode ser feita a respeito de cada capítulo da primeira e da segunda partes, cuja titulação coincide, no primeiro caso, com a do romance tratado, e no segundo, com a linha interpretativa eleita, completada, todavia, por uma expressão da ordem não da indagação doutoral mas da expansão subjectiva. Nestes subtítulos, apostos ao nome do romance ou ao assunto tratado, cabe um programa de leitura e uma direcção analítica orientados pelo pressuposto da «crítica de identificação», resistindo-se assim à formulação de leituras conclusivas ou de conteúdos exemplares que paralise as obras e lhes desvirtuem a resistência. Fica claro que este livro, travejado por forte composição orgânica, escapa às peias do trabalho impositivo, nele se espelhando, a par de grande afectividade, a liberdade interpretativa e discursiva a que o leitor não pode deixar de ser (positivamente) sensível.

Nas três partes que estruturam o ensaio propõem-se três abordagens distintas, mas complementares, da ficção do escritor.

Na primeira — «Os Romances» —, composta por quinze capítulos, prevalece o estudo de natureza analítica centrado em cada obra, tratada pela ordem da sua publicação. Aqui, a A. percorre a galeria dos retratos, desmonta as personagens e a desordem emocional das respectivas vidas, persegue labirintos de tempos e vozes, lugares da memória e das raízes, e denuncia a importância, não tanto das coisas, mas do eco delas na consciência da personagem e dos efeitos (dramáticos) que aí produzem. Chama a atenção para os objectos que se agigantam pela força transfiguradora da escrita, para a riqueza do tecido textual cruzado de falas distintas, para o xadrez de alusões, variações e repetições a enredarem o mundo na vertigem obsessiva das palavras. E põe em evidência, na análise da diversidade dos pontos de vista e das vozes narrativas, a complexidade do travejamento simbólico, analógico e intertex-