



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'A Sala Magenta', de Mário de Carvalho]

Teresa Sousa de Almeida

Para citar este documento / To cite this document:

Teresa Sousa de Almeida, "[Recensão crítica a 'A Sala Magenta', de Mário de Carvalho]", *Colóquio/Letras*, n.º 173, Jan. 2010, p. 218-220.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

realidade e do sonho; em 1960 Gomes Ferreira publicou, aliás, um conto com o título *O Mundo Desabitado*, se bem que reportado a um contexto escandinavo.

A sugestão deste paralelo tem vantagem para a compreensão de Cardoso Pires nos anos 50-60, sem incorrer em compartimentações rígidas da periodologia literária. A crítica tem sido unânime na ideia de que a evolução do escritor passou pela familiaridade com o neo-realismo, demarcando-se formal e ideologicamente da sentimentalidade romântica e da raiz rural de muitas obras daquele movimento literário. O próprio o confirma em textos reunidos em *Dispensos I*. Não é então desajustado considerá-lo um herdeiro heterodoxo entre neo-realistas que absorve a matriz artística anglo-saxónica e cinéfila, abrindo a pós-modernidade no romance português. Tal facto não invalida, porém, a afinidade com neo-realistas que continuam a publicar e a apurar a sua escrita naqueles anos. Casos de Alves Redol, em *Barranco de Cegos* (1962), José Gomes Ferreira ou Carlos de Oliveira, que reescreve a sua obra narrativa na década de 60. Por tudo isto se pode afirmar que a ressurreição textual de José Cardoso Pires dos anos 60, que a edição de *Lavagante* agora nos oferece, evidencia sobretudo uma valia de historicidade, no caminho de maturação do seu autor.

Carina Infante do Carmo

Mário de Carvalho A SALA MAGENTA

Lisboa, Editorial Caminho / 2008

Com este romance, Mário de Carvalho prossegue o trabalho iniciado com *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina*, publicado em 2003 que, por sua vez, marca-

va uma viragem na sua obra. Tratava-se então de fazer a «micro-história» de duas personagens masculinas (e das respectivas mulheres), retiradas no Alentejo, espaço onde projectam as suas idiossincrasias. Desiludidos com a cidade e reformados do exército, os dois coronéis, agora inúteis, investem o seu saber tático e estratégico na construção de uma piscina, pequeno atentado ambiental num espaço multissecular e (ainda) ecologicamente equilibrado. Ao contrário de Lúcio Valério, narrador e personagem de *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*, o coronel Bernardes e o coronel Lencastre não têm muito para contar, pois nunca foram protagonistas da História, apenas de pequenas historietas de autoria incerta. Pretendem, sobretudo, esquecer mágoas que se reduzem a um desentendimento com os condóminos ou às aventuras de um filho extraviado. Dir-se-ia que Mário de Carvalho optou por focalizar o seu olhar num microcosmos, reflexo das transformações trazidas por aquilo a que se costuma chamar a globalização. A simpatia com que um narrador benévolo, mas lúcido e contundente, trata as suas personagens, deixa transparecer a crítica a um país onde nada se passa, para além de pequenos episódios grotescos e quase vulgares, que não impedem que cada personagem encontre um equilíbrio precário, evitando a tragédia no último momento.

Pelo contrário, *A Sala Magenta* é um romance desencantado e melancólico que faz o retrato de uma geração de artistas falhados, baseando-se nas relações difíceis e quase impossíveis de cartografar entre homens e mulheres. A chave do livro reside no seu título: a sala magenta é a antecâmara da felicidade, o espaço em que Maria Alfreda, a amante inacessível, recebe o anti-herói do romance, Gustavo Dias Miguel, nunca o deixando penetrar no seu quarto, o que significa, no con-

texto da obra, a recusa absoluta de amor ou de partilha. Noite após noite, o amante tenta forçar essa relação, sempre adiada, sem perspectivas de futuro e, o que é pior, em contínuo diferimento. Gustavo sofre; Maria Alfreda parece não se dar conta da sua dor. Por outro lado, o protagonista sente-se incapaz de assumir a sua vida profissional, ficando-se também por uma espécie de antecâmara da carreira de cineasta que deveria ter prosseguido. A crise surge quando é atacado e tem de se refugiar, de perna partida, na Lagoa Moura, em casa da irmã, Marta, onde tem tempo para reequacionar a sua vida, dando ao narrador oportunidade de contar a sua história em sucessivas analepses.

Incapaz de avaliar o que se passou com Maria Alfreda e limitando-se, portanto, a enunciar o que nunca chegou a acontecer, Gustavo volta agora a sua atenção para a vida da irmã. Curiosamente, o romance acaba por se centrar também na relação «real» com Marta, cujas actividades são analisadas detalhadamente. Conseguindo organizar de uma forma eficiente o seu quotidiano, esta personagem feminina mantém, igualmente, uma relação fantasmática com um filho transviado que constantemente desculpa. Gera-se assim um estranho quiasmo: Gustavo e Marta vivem na mesma casa, partilham o dia-a-dia, mas a sua relação é assombrada por duas personagens ausentes, se bem que de duas formas diversas: Maria Alfreda, cuja sombra persegue o anti-herói, e Cláudio, mitificado pela cegueira de uma mãe que se engana a si própria, sabendo que se está a enganar.

Analisando a relação irmão/irmã de um outro ponto de vista, poder-se-ia afirmar que, na visão de Gustavo, Marta, dois anos mais velha, é uma espécie de mãe que esconde o seu sofrimento para cuidar de um irmão doente, trazendo consigo aquele que é o segredo de algumas mulheres:

«Pobre mana imerecida, que tantas vezes lhe suscitava a inconcessível raiva de não estar à altura, e ser incapaz de retribuir a atenção, o feitio e a solicitude. Desde sempre a vira sobrecarregada de trabalho, a desdobrar-se nos cuidados com os outros, com o pai, com a mãe, com o marido, com o filho, agora com o irmão, num sobrepeso de tarefas, ânsias, desvelos e fadigas. Pela vida, habituara-se a ver mulheres cansadas, estava farto de mulheres cansadas, até por não compreender a assustadora capacidade de se concentrarem em várias ocupações e de violentarem o corpo até à exaustão» (p. 33).

Estabelece-se assim uma relação marcada por uma espécie de silêncio, entrecortado por múltiplas trocas de palavras nem sempre simpáticas. Admirando a irmã, sem que, no entanto, a consiga compreender, Gustavo parece não ser capaz de lhe transmitir o que realmente sente, atormentado pela humilhação e por uma espécie de barreira intransponível. Se quiséssemos formular a regra que pauta as relações entre os dois sexos, poderíamos dizer que, neste romance, o mundo feminino é inacessível, sobretudo porque o narrador se coloca sempre do lado de Gustavo, ou seja, de um olhar masculino que apenas sinaliza a sua incompreensão. Indo um pouco mais longe e parafraseando Deleuze, a propósito de Proust, poder-se-ia dizer também que os signos do amor mentem e que apenas se dirigem ao protagonista para esconder o que exprimem ou seja para referir a origem de mundos desconhecidos. Neste sentido, quer se trate de uma relação fraternal ou de uma paixão infeliz, a comunicação entre os dois sexos parece impossível de estabelecer, o que é dito através do sofrimento silencioso e silenciado de Gustavo e de Marta.

Na longa carreira de Mário de Carvalho, *A Sala Magenta* é também uma obra

singular pela forma como lida com os dois registos que marcam o seu percurso: o cómico e o trágico. Contrariamente a todos os outros textos, este romance situa-se numa espécie de limiar: a tragédia é evitada no último momento, através de um final quase grotesco; a comédia não chega a existir, dada a tristeza que marca a vida de todas as personagens.

No seu despojamento e no respeito pelas regras da verosimilhança, o romance é quase clássico, como notou Osvlado Manuel Silvestre a propósito de *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*¹, como se mais uma vez Mário de Carvalho tivesse querido apagar o lado mais fantástico da sua obra. No entanto, esta forma de realismo é também a sua desconstrução, porque, ao contar o que acontece, o narrador prescinde da onisciência para falar da sua própria cegueira. Neste sentido, parecendo ser um romance centrado numa geração falhada, que agora se refugia na província, *A Sala Magenta* é também uma reflexão sobre os limites da linguagem, as fronteiras da literatura ou aquilo a que o próprio Mário de Carvalho chamou «a indecifrabildade dos sinais».

Teresa Sousa de Almeida

NOTA

¹ «Poderíamos pois começar por interrogar o sentido do gesto que conduz um escritor de uma imaginação tão fervilhante e gosto tão acentuado pelo ludismo da escrita e da construção ficcional a escrever um romance tão admiravelmente enxuto e tão surpreendentemente contido nos limites do decoro reivindicado pela poética clássica.» (Osvlado Manuel Silvestre, «Mário de Carvalho: Revolução e Contra-revolução ou Um Passo atrás e Dois à frente», *Colóquio/Letras*, n.º 147/148, Jan. 1998, p. 220.)

Teresa Salema

O ARCO DE NEMROD

Lisboa, Sextante Editora / 2009

Sobre *O Arco de Nemrod* há uma evidência que se impõe dizer à partida: o livro marca o regresso de Teresa Salema ao romance, decorridos doze anos desde a publicação de *Benamonte*, que ocorreu em 1997. Regresso feliz, regresso que traz muitas novidades para quem acompanhou a obra anterior de Teresa Salema, mas que ao mesmo tempo não deixa de vincar o estilo próprio, diria mesmo inconfundível, que a autora fez seu e que, no trajecto anterior ao *Arco de Nemrod*, atingiu a maturidade no romance de 1991, *O Lugar Ausente*. Empreguei a palavra «estilo», mas não sei se ela não estará deslocada no tocante à obra romanesca de Teresa Salema, relativamente à qual apetece falar antes, e simplesmente, de escrita.

Pois a escrita de Salema afigura-se-nos algo de tão despido no seu rente ao viver que associar essa escrita a um pretenso «estilo» pareceria conotá-la com uma espécie de intencionalidade artificial que dela está totalmente arredada. É uma escrita que respira, que espelha, que capta. Que dramatiza, sem precisar sequer de encenação, «a mobilidade dos limites, dos ecrãs, dos discursos» (p. 18). Mobilidade que pode ser entendida, neste romance, como algo de ao mesmo tempo flexível e movediço, sobretudo movediço na ambiguidade intencional que é tantas vezes o efeito mais saliente da narrativa. Há um desvendar do mundo das personagens que é feito por dentro; tão por dentro que resulta restritivo se actualizarmos no nosso processo de leitura todas as expectativas tradicionais de quem lê pelos cânones do romance de matriz clássica. Teresa Salema frustra essas expectativas tradicionais, mas poder-se-ia dizer que o que ela tira com uma mão dá com a outra: isto é, o que fica