



# COLÓQUIO/Letras

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

---

## [Recensão crítica a 'A Flor Fatal', de Fernando Cabral Martins]

Graça Videira Lopes

Para citar este documento / To cite this document:

Graça Videira Lopes, "[Recensão crítica a 'A Flor Fatal', de Fernando Cabral Martins]", *Colóquio/Letras*, n.º 174, Maio 2010, p. 219-221.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Fernando Cabral Martins

## A FLOR FATAL

Lisboa, Assírio & Alvim / 2009

Dos vários exercícios a que podemos sujeitar um texto literário, o resumo é aquele que, sendo aparentemente o mais fácil e mais imediato, mais de perto coloca o problema da leitura e da interpretação. Por isso mesmo, quando uma narrativa oferece ao leitor o seu próprio resumo, como acontece na sequência 17 de *A Flor Fatal*, o melhor mesmo é darmos a palavra ao seu autor:

Que história é esta?

Como se verá melhor, a de uma mulher que não sabe o que há-de fazer com o corpo, Lucinda, também conhecida por Queen Kelly. E de um homem que quer viver sozinho à viva força, Aurélio, também conhecido por professor.

Há histórias que experimentam confusas formas de paixão.

É um bom resumo da história, se por bom entendermos a indicação sucinta mas exacta dos seus protagonistas (Lucinda, também conhecida por Queen Kelly, e Aurélio, o professor) e da relação que os une (uma confusa forma de paixão). Mas um resumo que é também, desde logo, como todos os resumos, uma interpretação da matéria narrativa: deste modo, de Lucinda se diz que é «uma mulher que não sabe o que há-de fazer com o corpo», e de Aurélio que é «um homem que quer viver sozinho à viva força». Os encontros e desencontros dos protagonistas encontram assim uma explicação plausível, externa aos episódios que nos são narrados, mas fornecendo-lhes um suplemento de sentido, que é o da leitura interpretativa. Uma interpretação é sempre uma interpretação, diríamos (mesmo esta, generosamente cedida pelo autor),

não se desse o caso de Aurélio ser um professor de Português, isto é, exactamente um profissional da interpretação de textos. É nessa qualidade, aliás, que o vemos de imediato na abertura, «contando» aos seus alunos (muito particularmente a Lucinda) a «história» de Mário de Sá-Carneiro em Paris (ou o que o leitor depreende ser essa história, já que, de facto, o nome de Sá-Carneiro nunca é explicitamente referido). Ou seja, também ele resumindo e interpretando, por vezes a partir de interpelações directas e básicas dos alunos, a «história» do poeta português em Paris.

Compreende-se assim que o resumo de *A Flor Fatal* que nos parece fornecer o seu autor (ou aquele que nos surge na contracapa), podendo resumir a história, não resume efectivamente o livro: na verdade, é no cruzamento, sempre harmónico, diga-se, da matriz clássica da narrativa (a história de Aurélio e de Lucinda) com a matriz modernista da metaliteratura (um texto que reflecte sobre a literatura e sobre si mesmo) que a *Flor Fatal* ganha o balanço de um conto ao mesmo tempo simples e denso, que se lê com o gosto das histórias, mas também com a atenção reflexiva aos lugares e modos literários (e mesmo extraliterários, como a escola) da ficção contemporânea.

De resto, Fernando Cabral Martins, professor na Universidade Nova de Lisboa, sabe do que fala: da dificuldade ou do prazer de dar aulas de Literatura, mas também de Mário de Sá-Carneiro e do modernismo, obviamente, matéria que biograficamente constitui, há muito, o seu campo de trabalho universitário, paralelamente ao seu interesse pelo cinema, que representa, neste como nos livros anteriores, uma outra indiscutível matriz (Queen Kelly, o nome privado que Aurélio dá a Lucinda, é Gloria Swanson, num filme dos anos 30 com aquele nome).

Optando, genericamente, por um registo coloquial, lírico ou levemente irónico, onde se cruzam, quase indistintamente, as vozes dos protagonistas e de um narrador quase ausente (de tal forma o seu registo se confunde e mistura com o das personagens), optando ainda por uma estrutura narrativa assente em pequenos capítulos ou fragmentos (alguns de poucas linhas), Fernando Cabral Martins constrói, pois, um universo ficcional de referências culturais múltiplas, mas que não pesam no fluir da narrativa, apenas sinalizam discretamente os seus modelos e a actualização contemporânea que deles explicitamente se procura fazer. A mulher fatal é, muito claramente, o modelo principal, aqui retomado quase exclusivamente a partir da sua formulação das primeiras décadas do século xx (a amiga parisiense de Sá-Carneiro, Gloria Swanson), ainda que, de forma mais subliminar, a narrativa não deixe de convocar a matriz romântica primitiva, ao dar à protagonista o nome da personagem mais célebre de Schlegel, *Lucinda* (aqui em claro contraste, ou na nostalgia do modelo impossível, já que a Lucinda de Schlegel, se representa a paixão absoluta e libertadora, pouco tem de mulher fatal).

«E a História?», pergunta, no fragmento 6, o (talvez) narrador, exprimindo a preocupação do professor Aurélio com a necessidade de fornecer aos seus alunos alguns dados sobre o contexto do poeta português em Paris («alinhou umas informações, pôs umas datas no quadro, umas setas»). A História na qual *A Flor Fatal* nos situa são os anos 90 do século xx português, pelo menos a acreditar na única mas muito concreta referência cronológica do livro (23 de Março de 1990, data de uma crítica do jornal *A Capital* a um espectáculo do Teatro do Bairro Alto), numa geografia lisboeta sempre precisa e reconhecível, que vai da Avenida

de Roma ao Bairro Alto ou mesmo a Sintra ou à Praia Grande, muitas vezes num Mini desconjuntado, um universo decididamente urbano e contemporâneo, onde os charros e outras substâncias ilícitas são rituais quotidianos ou mesmo «opções» de vida (Vicente, o contínuo que deserta, outra das figuras centrais) e onde o sexo tutela, como forma de comunicação imediata ou «confusa forma de paixão».

Este sexo omnipresente é, aliás, uma das boas surpresas do livro. De facto, numa matéria onde a literatura portuguesa contemporânea tem demonstrado claras dificuldades de registo (hesitando entre o eufemismo retórico ou o excesso pornográfico), é de sublinhar a forma, ao mesmo tempo directa e contida, como Fernando Cabral Martins lida literariamente com a linguagem do corpo, num conjunto de cenas que detalhadamente nos dão conta dos gestos e dos actos dos corpos em tensão erótica. O facto de a personagem de Lucinda ser, ao longo do livro, mais o objecto do desejo do que o seu sujeito, ou seja, de haver uma clara opção pelo ponto de vista masculino (essencialmente o de Aurélio) não perturba a coerência destas cenas, antes actualiza, como se disse (e para o registo pós-Maio de 68, que é ainda o nosso), o modelo que a narrativa assumidamente retoma, o da mulher fatal.

Diga-se, no entanto, que esta opção não deixa de levantar algumas dificuldades nos doze capítulos finais do livro, onde a figura de Aurélio desaparece (no que é talvez um desaparecimento algo abrupto) e a narrativa se centra exclusivamente em Lucinda e no seu percurso de queda. Aparece então uma outra figura masculina, o gestor, banqueiro ou escritor de sucesso Vasco da Gama, personagem interessante, até pela abertura que possibilita a alguns outros espaços da História portuguesa contemporânea (e que a narrativa segue

de forma muito conseguida), mas cuja aparição é talvez demasiado breve para as possibilidades que parece prometer. E de Aurélio não sabemos mais. O modelo modernista do inesperado e do desvio abrupto à ordem narrativa clássica parece ser a linha que a *Flor Fatal* segue, pois, no seu final.

Numa curta entrevista ao *Diário de Notícias* (11 Nov. 2009), Fernando Cabral Martins explica que, se deu a este texto (de 156 páginas) a designação de conto, foi porque tomou a palavra no seu sentido literal: «Um conto é uma coisa que é contada. É o sentido etimológico. Todas as histórias contadas são contos. Mesmo que sejam sagas épicas intermináveis, são contos. A actividade do contador de histórias são contos. Quis chamar a atenção para isso.» Acrescentando ainda que, ao contrário da novela, o romance e o conto «têm uma estrutura fechada, quer dizer, começam e acabam e isso corresponde ao princípio e ao fim de qualquer coisa, não é para continuar, não têm sequelas, nem têm continuções possíveis». Sendo assim, e se do professor Aurélio não temos eventualmente mais notícia, resta-nos aguardar que o prazer de contar que muito visivelmente percorre *A Flor Fatal* se prolongue noutras histórias que, como esta, nos resumam, com inteligência, algum humor e algum risco, uma parte do que fomos e do que somos.

Graça Videira Lopes

## LUÍSA COSTA GOMES ILUSÃO (OU O QUE QUISEREM)

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2009

Colocando-se sob o signo do virtual e do alternativo, desde o próprio título que oferece em modo opcional, *Ilusão (ou o que quiserem)* prossegue na linha da auto-

-reflexividade irónica e da inquirição sobre as condições do romance no contexto da pós-modernidade já assinaláveis em livros anteriores de Luísa Costa Gomes<sup>1</sup> — ainda que as faça agora derivar em parte de uma dimensão satírica, necessariamente comprometida com o comentário social e, porventura, com certa expectativa orientada de morigeração e terapia de costumes. A suspensão das categorias e das identidades, individuais ou textuais (para que aponta provocatoriamente o mesmo parêntesis apenso ao título e à indicação de género, já na capa do volume), surge-nos aqui como directamente resultante dos modelos rizomáticos e globalizadores das sociedades hodiernas, organizadas na forte dependência de redes digitais de comunicação e de formatos estandardizados de conduta e pensáveis num quadro ideológico de generalizado furor economicista: «no pós-modernismo tudo se equivale» (p. 14). É nesta cartografia não mapeável do mundo contemporâneo, onde as noções de centro e de fronteira se extinguem (e com elas todo um paradigma representacional assente na distância intransponível entre «coisas» e «nomes», «sítios» e «mapas»), onde tudo é apenas lugar, ou não-lugar, de *transição*, que se situam as personagens de Luísa Costa Gomes, a sentir falta da «realidade».

A história, narrada em primeira pessoa, desenha-se aparentemente como um combinado de autobiografia ficcional e de romance de aprendizagem. Edmundo Jorge Valente Cochonilha, quarenta e dois anos, actor de teatro semidesempregado e co-fundador do grupo teatral Ser ou Não Ser, empenha-se em dinamizar o seu projecto dramaturgico, arquitetando patrocínios, parcerias, residências artísticas e programações apelativas e dispendo-se por fim a escrever ele próprio um «texto forte» (p. 42), destinado à próxima produção do grupo, tudo isto enquanto vai aceitando