



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Os Íntimos', de Inês Pedrosa]

Maria Lúcia Dal Farra

Para citar este documento / To cite this document:

Maria Lúcia Dal Farra, "[Recensão crítica a 'Os Íntimos', de Inês Pedrosa]", *Colóquio/Letras*, n.º 176, Jan. 2011, p. 240-244.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Lumiar, passando por São Paulo e pela Graça, Mário de Carvalho inventou um novo género a que chamou «cronovelema», recuperando um termo que tinha já utilizado em *Fantasia para Dois Coronéis e uma Piscina*. Trata-se, de acordo com as entrevistas dadas pelo autor, de uma mistura entre formas (a crónica, o romance, o conto e a novela)¹, reflectindo também a contaminação da linguagem cinematográfica. Neste sentido, este pequeno livro reequaciona, de uma forma paradoxal, uma questão que encontramos noutras obras do autor: a relação problemática entre ficção e realidade, com a consciência literária de que esta última tem o poder de subverter as regras da verosimilhança. Falando de realidades facilmente identificáveis (os centros comerciais de bairro, os cinemas onde se vendem pipocas, os assaltos a bombas de gasolina), *A Arte de Morrer longe* encena constantemente a sua própria construção, através de referências inesperadas a autores como Tolstoi ou Proust e de remissões para a obra do próprio autor. Ao retomar a cena final de *A Sala Magenta* — o suicídio falhado de Gustavo —, vista agora sob a perspectiva de Arnaldo e de Bárbara, Mário de Carvalho parece querer dizer ao leitor que cada obra que escreve é um reflexo, necessariamente fragmentado e incompleto, de um projecto que se iniciou com *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana*.

Em resumo, *A Arte de Morrer longe* é uma narrativa bem humorada, sabiamente construída, utilizando alguns dos processos caros ao autor: a paródia, a ironia e o humor. Nada é deixado ao acaso, desde o nome das personagens à construção de uma história divertida, patamar de leitura que aponta para outra direcção, um pouco mais inquietante, que a alegoria inicial deixa entrever.

Teresa Sousa de Almeida

NOTA

¹ «O que é afinal um 'cronovelema'? / É uma súpula onde se misturam a ideia de crónica jornalística actual mas também a velha crónica do género 'Os feitos que neste reino foram...' de Fernão Lopes, o cronista de Lisboa. Mas também a novela, o conto, o poema, o cinema» (Mário de Carvalho, Entrevista de Rui Lagartinho, 27 Abr. 2010, <http://timeout.sapo.pt/news.asp?id_news=5371>. Consultado em 17 Maio 2010).

Inês Pedrosa OS ÍNTIMOS

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2010

Temos de inventar uma ordem que permita a respiração do caos.

ANA LÚCIA SOVERAL

Excerto da contribuição desta personagem para o debate sobre a Beleza num colóquio da Casa de Serralves, a epígrafe acima pode bem ser tomada como um dos possíveis tons para a leitura do novo romance de Inês Pedrosa. Aliada ao anárquico, a «ordem espontânea» (então defendida por Soveral) parece ser fundamento precioso à invenção de uma obra que se movimenta no contrafluxo da narrativa corrente, facultando ao leitor, em lugar do confortante desenrolar (cambiante e acolchoado) de uma consciência, apenas a «massa suja de nervos e sangue», a hermética «caixa negra» que de facto ela encerra (p. 19). O que inclui (quanto ao cânone ficcional) a fuga à regulação de tempos e temperaturas, a recusa da muleta dos aforismos, a ausência do suporte das descrições, dos cenários, dos episódios marginais, dos dados acessórios. Surru-pia-se da vista do leitor o amadurecer moroso das personagens, rescindindo aquele pacto que o tem mantido e entretido no leito de defendidas e compartilhadas águas. A bem dizer: aqui, as margens do texto transbordam e devas-

tam territórios insuspeitos, expondo-lhes a aridez ou a seiva — fertilizando-os com inesperadas torrentes.

Pois é com tal impulso que Pedrosa constrói páginas de desassossego, eivadas de desafios, de ziguezagues à solta que atordoam o leitor e o arremessam para um beco imprevisto. Daí que o futebol — «ensaio aberto» (p. 193), campo do maravilhamento, em que a beleza do arremesso falhado hipnotiza mais que o acerto, em que os passes controversos decidem outra direcção, domínio onde o lúdico se candidata a enigma gozoso, fronteira ténue entre o cálculo e o sortilégio — possa ser sugerido como uma das metáforas plausíveis deste romance. E também porque o espírito gregário (embutido, aliás, no plural do seu título) paira sobre cada lance desta narrativa, muito embora tenda a contrariar-se naquilo que em si mesmo designa, visto que o colectivo muitas vezes se mostra individual, e que o íntimo acaba por se desvelar apenas como aparente, ampliando a vala entre vida pública e privada.

Romance redigido solitariamente em grupo, escrita passada de mão em mão, processo quebrado por descobertas instantâneas, ele distribui-se por cinco vozes que, confiantes no princípio de equipa que as insufla, se multiplicam ainda noutras mais, adensando essa pequena colectividade, espalhando-lhe acrescentamentos. Um pouco à medida daqueles legendários cavaleiros medievais postados em torno da tábua redonda, esta trupe masculina do século XXI parece estar em demanda de algum graal que mal consegue vislumbrar.

Afonso, Augusto, Guilherme, Pedro e Filipe são os camaradas de longa data (traves de uma mesma casa; armação da invisível rede que permite e impede o golo?), que se reúnem numa tasca lisboeta para o lauto jantar mensal, enquanto assistem

a uma disputa televisiva: no caso desta precisa noite, entre o Porto e o Benfica. Acompanhando uma, pelem entre si noutra. Porque o jogo que se articula no largo plasma espelha-se no convívio deles, na conversação que empreendem, naquilo que dizem ou pressupõem, tácita e silenciosamente, nos ajustes ou desarmonias das suas vidas tão aproximadas e, ao mesmo tempo, tão desavindas — esta, sim, uma partida sem tempo regulamentar.

O romance desenvolve-se, pois, durante esse jantar de uma noite chuvosa, numa concentração de tempo, espaço e acção semelhante à da tragédia grega, que, aliás, ele não é e se recusa terminantemente a ser. O seu desfecho (que poderia confundir o leitor) só na aparência desemboca num impasse, tudo não passando de uma pilhéria de mau gosto aplicada ao narrador pela sua amante: maneira de conferir um travo de género a esta ficção que, assim procedendo, comprova, além do mais, não ser nada «feminina»...

Deveras. Afonso, o narrador principal (sede da narrativa emprestada aos demais) não suporta certo tipo de romance, que lia na mocidade apenas para compreender o funcionamento psíquico das mulheres, no tempo em que ainda tinha pachorra para as conquistar. Deplora nele, como dotes femininos, a «mariquice das entrelinhas», o «enredo amorosamente bordado», o clímax que evolui para a tragédia (p. 18), as chatices trágico-repetitivas (p. 193). Compreende-se por que a narrativa que ele está a engendrar se pretende evadir de tais estereótipos tidos como pechas de género...

As perspectivas acerca do que se narra variam muito segundo o feitio particular de cada um destes camaradas, cujo interlocutor primeiro é sempre o leitor. Afonso é cirurgião-oncologista e músico; Augusto é administrador de uma empresa discográfica e ex-militante de esquerda; Guilherme

é representante de uma indústria farmacêutica e partidário do governo; Pedro é técnico de informática, castrado pela mãe possessiva, enquanto Filipe é artista plástico, falhado e intratável. Todos pertencem à crítica faixa etária da meia-idade.

Para além de pelejarem entre si, disputam também, mudamente, uma rodada com um outro grupo elíptico. As mulheres não comparecem à mesa e nem sequer são convivas — apenas Celinha, a filha do dono do restaurante, se encarrega de as representar e de os servir. Ausentes na autoria da escrita, elas, todavia, interpolam-na como autênticas e actuanes interlocutoras, semeando no interior dos discursos um difuso poder que vai desde o ancestral prestígio de que gozam (enquanto princípio de vida) até à ameaça profunda de abismos de morte. De modo que a estabilidade narrativa se acha minada por esta coligação afastada (mas sub-reptícia), pelo teor camaleónico que lhe é próprio, pelo mistério da mutabilidade de que é emissária, força, aliás, suficientemente reconhecida pela ordem adversa: «as metamorfoses das mulheres assustam-me» (p. 182); «As mulheres têm a agilidade de mudar de alma como mudam de vestido» (p. 253); «as mulheres são uma espécie felina, rápida e afeiçoada a metamorfoses» (p. 65).

Muito embora (como se há-de convir ao longo do romance) estes contornos diferenciais sejam abstrações tão-só classificatórias, visto que não passamos todos (e indiscriminadamente) de mero «formigueiro humano sem sentido algum» (p. 261) — é esse regime de mutação (coisa de mulher!) que se acha na raiz da prenhez e das conversões narrativas. Tais «metástases incontroláveis» (p. 125), que as palavras (seres de igual elemento) revelam ser, é que promovem a irradiação da narrativa e do grupo, expandindo-os, dilatando-os. De maneira que o romance que se queria «macho», escrito pela mão

de cinco homens, acaba por se evidenciar, pateticamente, governado por elas...

O discurso de Afonso desdobra-se, assim, numa carta e num conto de Ana Lúcia, num conto de Orlanda Cohen, num trecho da biografia de Nabokov, em SMS enviados para o seu telemóvel e noutras narrativas sobre o passado da tribo. O discurso de Pedro converte-se na cópia e alteração do manuscrito de Jerusa (a jornalista brasileira morta à porta do Pavilhão Chinês), que tem como protagonista a paraplégica Vera, que, mudada em Bárbara, há-de narrar as suas muitas vicissitudes de meia-estátua-e-mulher até chegar à contundente conclusão de que, afinal, a anormalidade é uma regra social.

O passado comum (que amalgama os camaradas nesta comunidade numa «espécie de conspiração contra o individualismo imperial», p. 25) passa por África, pela experiência do mundo colonial, pelo salazarismo, pelo 25 de Abril — e também pela maneira de conceber as mulheres. Um deles, Augusto, recorre mesmo à aura de militante torturado como chamariz para a sua prática de sedução, incorporada há tempos no tipo grisalho de barba e cabelos longos — marca registada do perene inconformista. Um outro, Jacinto, velho amigo bastante singular, mas infenso ao ritual «maçónico» do grupo, comunga, no entanto, a ideologia dos colegas no que concerne ao mulherio. É da sua lavra, por exemplo, o bizarro «manual de pilotagem», o espantoso «test-drive» a que as mulheres devem ser submetidas para serem aceites como companheiras. O cuidado com o carro novo tem de ser o mesmo diante delas: direcção testada, assim como os faróis, os travões e o conforto dos estofos. O GPS, entretanto, pode ficar a cargo das «gajas», visto que a falta de rumo e da linha directa alimenta o atalho para o amor... Cabe, entretanto, ao condutor desconfiar dos últimos modelos,

pois que a recente e infeliz moda acabou por fazer das mulheres um «esqueleto faminto com *airbags* falsos» (p. 117)... O delicioso humor de Pedrosa perpassa homens e mulheres, e activa-se em ironia, por vezes mordaz, quando impele críticas (disseminadas pela narrativa) às letras, à política, à educação, aos costumes, à moral, às artes, à cultura local, enfim.

O tempo, a morte, o amor, o sexo, a amizade, com as suas implicações e desdobramentos, são a trave-mestra de *Os Íntimos*. O trato diário com a morte (o oncologista é o seu mais privilegiado emissário), a transformação que o tempo impõe às pessoas (as metamorfoses, aliás) constituem traços cativos do discurso de todos os amigos. Mas em Afonso tais tópicos fazem-se ainda mais familiares. Viúvo (comete um erro aquando do prognóstico de Leonor), perdeu também a única filha, a garota Mariana (por equívoco de julgamento), e trava batalhas quotidianas contra o cancro que atinge sem distinção as mulheres da sua vida — ocasião que lhe franqueia até mesmo uma eventual vingança dos tempos passados... Apesar da dubiedade constante da sua história amorosa (Leonor e Elizabeth de Manchester; Joana e Ana Lúcia Soveral, por exemplo), Afonso parece punir-se por todas as culpas ao coabitar com a primitiva e grosseira Joana — enervante, deprimente, ego-cêntrica. O tempo também é responsável por diversas conversões: a artista plástica Margarida passa de ex-mulher de Afonso a actual de Augusto; Clarisse, antiga amiga de Guilherme, torna-se, então, o seu próprio objecto de desejo; no manuscrito de Bárbara, Júlio, de caso amoroso remoto e esquecido, retorna como franco e permanente amor.

O romance também ilustra a diferente pertença que do tempo podem fazer homens e mulheres. Se eles «fazem tempo», elas, por sua vez, não têm «vagar» — vo-

cábulo que se revela, por excelência, uma «propriedade utópica das mulheres. Uma espécie de continente ao qual elas aportariam, um dia, quando os filhos acabassem de crescer e partissem e os homens acabassem de envelhecer e perdessem o estro de as controlar» (p. 110).

A Lisboa desta noite (situada entre a Baixa, o Bairro Alto e o Terreiro do Paço) é uma linda mulher molhada (de gozo e de chuva) à mercê do vento, luzes embaciadas que esbatem os seus contornos e a tornam ora diáfana, ora impiedosa e crua, expondo o relevo dos corpos desabrigados na friagem da madrugada do Terreiro do Paço percorrido por Afonso, já no fim do livro. O Porto, geografia outra, passado quase comum ao grupo, guarda uma máscara e ativa nobreza. Ambos, macho e fêmea, são referências telúricas fundadoras desse «país menstruado», feito «do sangue e dos humores das mulheres, que atordoam e excitam os homens» (p. 25).

Os Íntimos é, por fim, o romance de uma geração em vias de extinção — iminência que se realiza no seu próprio enunciado. Ou seja: é o epitáfio dessa estirpe aquilo que o próprio romance ritualiza no exercício da sua escrita. Com esses camaradas retratados por Inês Pedrosa escoo-se o tempo de validade das leis de uma ficção que teve então o seu apanágio: a preocupação com o *telos*, com a simetria da construção, com uma estrutura armada em motivos que se correspondiam e se integravam organicamente, enfim, com as consonâncias e dissonâncias que erigiam aquele edifício herdado de Aristóteles, num mundo que fazia sentido e que batalhava pelo equilíbrio.

Mas agora, tal como à Bárbara paralítica deixada de herança a Pedro, será preciso dizer a essa tradição já anacrónica: «Levanta-te e anda»! (p. 167). Será necessário adequá-la às condições da nossa pós-modernidade, que vive do irregular,

do anormal, dos fiapos e das sobras, da liquidez e da aceleração do tempo, da simultaneidade dos estímulos mais diversos. A «desarrumação» que preside hoje ao trabalho literário projecta o fragmentário como o único código condizente com a nossa presente História.

Maria Lúcia Dal Farra

Luís Naves
TERRITÓRIOS DE CAÇA

Lisboa, Quetzal / 2009

Em *Homens no Fio* (2006), novela açoriana de Luís Naves, dizia o pescador Adelinho «ser a falta de sorte aquilo que coloca cada peixe na armadilha humana» (p. 16). Acrescentando: «E assim é com as forças superiores às do homem. A vítima, quando a sorte a leva, não sabe que destino evitou. Por vezes, já prisioneira, sente o puxão da linha que a prende, e esta suaviza, permitindo-lhe o equívoco de mergulhar em águas mais profundas e seguras. Mas tudo na vida é engano e mistério. O Criador domina as regras do jogo e é o seu capricho que determina o final da intriga.»

Equívoco, engano e mistério — ou a ilusão qual «forma máxima da liberdade», a que rescende o também despercebido pela crítica e mais longo romance *Os Reis da Peluda* (2002), seja, o adeus ao serviço militar, também no quadro açoriano — são as constantes de um autor que controla os meios, assenta em processos reiterados (a lógica do manuscrito alheio; a inserção de poemas, em 2002 e 2009), melancolicamente julga e desliza, retirando matéria da experiência pessoal, sobre cujos inêxitos ironiza: «Então, ainda não era claro que o meu livro seria invisível, surpresa para a qual não estava preparado, pois vivia ain-

da numa ilusão artística. Acho que vendeu 500 exemplares e eu devo ter comprado dez por cento da edição» (p. 29).

Desta feita, Lajos Kormányos, o narrador, *traduz* em húngaro Luís Naves («O nome da família tinha que ver com barcos», p. 22), nascem ambos em 1961, são jornalistas, estiveram em convenção literária de Budapeste dedicada a estreantes... A pouco e pouco, esse modo de saturação, o acessório biográfico dilui-se, para ir ao que interessa, à ficção dentro da qual vive, sem suspeitar, um herói frágil, qual folha no vento da história europeia.

Naquela convenção, conhecera Sara, de quem acaba de separar-se. Outra Sara fora importante no título de estreia, *O Silêncio do Vento* (1999), sobre a Lisboa politicamente neutral de Julho de 1941, em que sobressai a traição política e conjugal, tomando por fundo o universo concentracionário nazi. Saudámos esse desenvolvimento do enredo do filme *Casablanca* em *Verso e Prosa de Novecentos* (2000, p. 327-9). Igual mundividência temos agora, em cidade de província nunca nomeada (arrisquemos Szeged, com a Gogol *utca*, Cserepes *sor*, a velha sinagoga, demais topografia), somados os campos de trabalho obrigatório e os miasmas do socialismo real, dito comunismo, até à entrada deste milénio. Note-se, sobretudo, um desenrolar de enganos salpicados de traições e chantagem que narrador já quarentão, posto fora de casa, vai colecionar, depois que aceitou apartamento de amigo jornalista...

Lajos transita de um caso amoroso — a culminar em duplo engano — para trama política e de espionagem ao socorrer um vizinho com ataque cardíaco. É um enigmático István Fárkas que lhe pede, entretanto, guarde um dossiê; regressado do hospital, dá-se liberdades que mais confundem Kormányos. O seu apelido — com vida e profissão aclarando-se ao longo da