



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'O Miúdo Que Pregava Pregos Numa Tábua', de Manuel Alegre]

Yvette K. Centeno

Para citar este documento / To cite this document:

Yvette K. Centeno, "[Recensão crítica a 'O Miúdo Que Pregava Pregos Numa Tábua', de Manuel Alegre]", *Colóquio/Letras*, n.º 177, Maio 2011, p. 239-242.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

simpatizante da política fascista, representa uma versão amenizada dos odiosos Bromberger; os judeus, a maioria dos portugueses e os de outras nacionalidades situam-se, regra geral, no pólo positivo, integrando um espaço moral privilegiado.

A perseguição e o clima de medo estão condensados num retrato de Hitler, existente no Hotel Café Kolb e pintado por Hannah, uma das proprietárias. Esse retrato, tão importante que a divisão onde ele está se denomina *sala do retrato* (p. 106), lugar de reunião dos nazis da ilha, simboliza a opressão, a denúncia, a arbitrariedade que é significada nos mais ínfimos detalhes. A narração que se faz dos sentimentos de Schönberg não necessita de comentários:

«E perguntou a si próprio, uma vez mais, em inesgotável perplexidade, como poderiam um país, um exército e um povo, nascidos de uma história longa de séculos e de uma cultura universalmente reconhecida e respeitada, como poderiam levar a sério e temer aquele homenzinho frenético, fanático e ambicioso, que nem sequer nascera alemão mas que, em nome de uma nova Alemanha dominadora e expansionista, tinha conseguido impor-se a quase tudo e a quase todos, pela força de um discurso obsessivo e demencial. E decidiu, nesse breve instante, que a imagem de um ditador repulsivo não iria impedi-lo de se instalar naquela casa» (p. 90).

Já perto do final do livro, na cena do velório de Jerónimo Vaz Peres (médico, pai de Leonor, que se irá consorciar com Schönberg), aglutinam-se as várias correntes ideológicas que atravessam o romance e estruturam-se os dados que nos foram sendo fornecidos através de artifícios que vão, como referimos, desde a reprodução dos pensamentos das personagens aos diálogos e aos comentários da narradora.

De grande simplicidade narrativa, delineando personagens de protagonismo partilhado, este romance de Helena Marques consegue penetrar na intimidade de uma sociedade que se viu confrontada com um poder obscuro e dissimulado, embora de grande força interventiva.

Maria de Fátima Marinho

Manuel Alegre

**O MIÚDO QUE PREGAVA PREGOS
NUMA TÁBUA**

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2010

O autor é sobejamente conhecido. Mas mesmo assim vale a pena observar o ritmo de produção e publicação, a partir da década de 80, em que praticamente edita um livro por ano. É a poesia que predomina, nesse conjunto, não desmentindo o que dele se conhece: a sua grande vocação poética, o seu muito especial sentido do ritmo, que permitiu facilmente transformar em canções muitos dos poemas emblemáticos que o tornaram mais célebre.

Nesta pequena novela alude Manuel Alegre precisamente ao seu sentido do ritmo, do som do tamborilar que, desde cedo, o atraía e distraía; seguirá depois contando sílabas pelos dedos, organizando, no interior do ritmo, o seu discurso próprio, poético ou de ficção: e, mesmo neste caso, do Miúdo, mais poético do que outra coisa. Como se a história tivesse de ser contada com algum esforço, um pouco por necessidade (de memória) enquanto não ia surgindo, entre páginas, algum poema que melhor condensasse o poema (heróico) da sua vida. «Um escritor», respondeu alguém a quem se tinha perguntado o que era um escritor, «é alguém que escreve». E é isso que Manuel Alegre faz: escreve.

Não seriam necessários todos os prémios que foram distinguindo a sua obra para se dizer que ele é um escritor, no pleno sentido da palavra. Ele escreve. Escreve desde que publicou o seu primeiro livro, em 1955. Escreve provavelmente até muito antes disso, porque antes de se publicar se aponta, se risca, se rabisca, se rasga ou se corrige e entretanto o tempo (o crescimento cultural e intelectual) fará com que a mão se afine, a prosa e o verso se definam até atingir outra maturidade. Se definam nos temas, se definam no estilo, que pode ter começado por ser mais clássico (o eterno Camões, tão melodioso e tão melancólico no sentimento que tem do seu país doente) ou mais moderno, pois ninguém da geração a que Manuel pertence escapou à influência de Fernando Pessoa ou de Sophia, a voz nítida e clara dos gregos da cidade impossível. Ainda hoje, como se de uma *Fata Morgana* se tratasse, buscamos a tal cidade onde reine a justiça.

Recordo bem, de *O Canto e as Armas*, na edição da Centelha, de Coimbra, em 1974, o apelo ao país: «É preciso voltar ao ponto de partida / é preciso ficar e descobrir / a pátria onde foi traída / não só a independência / mas a vida.»

Na poesia publicada até hoje, Manuel Alegre tem dado voz ora à revolta, ora à evocação histórica, ora à saudade e lamento (colectivo ou pessoal), motivos eternos da eterna poesia, acrescentados, no seu caso, de uma grande consciência cultural, política e literária, que não é vulgar entre nós. Na prosa, como no caso do romance autobiográfico *Rafael*, a escrita adquire um tom muito directo, mais realista, mais centrado no mundo em que viveu, na sociedade fechada que combateu e a partir da qual construiu uma vida atenta, de cidadania interventiva. Tudo a par de uma vocação (ia dizer paixão) poética que se percebe ser parte da sua própria carne, da sua própria substância, do Sopro (alguns

dirão romântico) que o anima. Sem esse Sopro, de verdade este homem morreria. Cito de cor: «A arte é a maior razão de ser da minha vida.» Esta afirmação, que vem de longe, tem sido sempre verdadeira. Onde alguns dizem que há mais vida para além da política, Manuel dirá que há mais arte para além da vida.

No capítulo 28 da novela, recorda como «começou muito cedo a pregar pregos numa tábua, a tamborilar, a dedilhar uma guitarra invisível, a tocar música nos dentes, a deslizar na água como se contasse as sílabas pelos dedos, às vezes a escrever» (p. 95). E adiante acrescenta, pois a descrição destes ritmos serviu para conduzir ao súbito apagamento de outro ritmo, o do pulsar do coração: «Enquanto o preparam para a angioplastia e a dilatação da artéria bloqueada, ele pede com insistência: — Deixem-me acabar o livro» (p. 97). Os médicos ficam espantados, escreve Manuel, no retomar da memória desse momento.

Mas é isso mesmo que ele pretende dizer, que a sua vida é a sua arte e a sua arte é a sua vida, embora se justifique adiante com um comentário que só aparentemente amplia o sentido do que ficou dito: «O amigo julga que ele se refere ao romance que anda a escrever, mas quando fala no livro o miúdo está a falar [...] [do] livro da vida, digamos assim, o pulsar do mundo a bater no coração de um homem, é isso a escrita, nada mais, apenas isso, que é tudo...» (*ibid.*).

O relato, feito de evocações passadas e transições para um outro tempo, o presente, em que o autor se vê de novo ao espelho e tenta reconhecer um rosto que mudou, tem algo de proustiano, ou antes de rilkeano, do Rilke dos *Cadernos de Malte Laurids Brigge*, que certamente leu outrora, em Coimbra, pela tradução de Paulo Quintela. No passado se gera, se justifica, se esclarece, ou mesmo se ilumina o pre-

sente. O *ser* surge inscrito no *tempo*, como a escrita surge inscrita na vida.

Estamos, no caso desta novela mais até do que no caso de *Rafael*, com que a comparo, perante uma *tentativa fundadora* de nova reflexão, um balanço de vida que só pode ser feito de trás para a frente, como diz o próprio autor, e quando se atingiu uma certa idade (que eu gostaria mais de definir como um certo *desprendimento*, precisamente da vida e suas condicionantes). A história do Miúdo vista pelo Adulto-poeta é-nos contada de forma solta, simples e rápida como uma conversa ao serão: o Miúdo cresce enquanto lemos, transforma-se no Homem que Manuel agora é, e neste processo vamos nós descobrindo os segredos de alguém que, tendo feito uma longa carreira de político e de escritor, reencontra no prazer da escrita a realização que a política afinal ainda não concedeu. Há mais vida, há mais arte... e continua demorada a construção da cidade ideal com que sonhava Sophia, na sua praia do Longe ou na Sombra do seu jardim...

«A poesia bate com força» escreve Manuel (p. 28) no princípio da sua relação com a escrita. Mas hoje sabe que a vida bate com mais força ainda. Daí que procure algum maior entendimento — da poesia como da vida. Estará na altura de voltarmos, todos nós, a ler com ele o antigo e tão actual *Canto*, mas já só feito de Canto e sem as Armas? O país só precisa de um pouco mais de coração, de alguém que ajude a desbloquear mais uma artéria para que o sangue, *o nosso sangue* possa fluir em direcção àquele país onde «é possível o amor e é possível o pão» («Letra para Um Hino», p. 133).

O Miúdo, chamemos-lhe assim para fazer a vontade ao poeta, cantou outrora «A raiz do tempo na raiz do espaço»; mas com uma dolorosa interrogação: «Porém onde ficou meu espaço? Ai tempo / sem

raiz» («Paris não Rima com Meu País», p. 65). Agora o mesmo Miúdo aprendeu a conhecer a raiz do seu tempo, o espaço do seu espaço. Ao ver-se ao espelho revê o seu caminho (destino?), vê o seu país.

Não é por acaso que no romance Manuel se chama Rafael, e nesta novela perde o nome que *individualiza* e adquire antes essa forma mais *universal* de ser «o Miúdo». Consciente ou inconscientemente, Manuel Alegre buscou em si mesmo um arquétipo com o qual se identificasse e pelo qual pudesse vir a ser re-conhecido. O imaginário da infância, ou melhor, a «criança» recuperada no texto como símbolo, representa a natureza pré-consciente e pós-consciente do homem e, deste ponto de vista, exprime a natureza do Todo psíquico que os engloba. Temos, como diz Jung, premonições e percepções de origem desconhecida: angústias, humores, esperanças — experiências concretas que formam a base da impressão de não nos conhecermos a nós próprios por completo¹.

A novela começa com uma hesitação: «Não se sabe sequer quem é quem [...] Por exemplo: este miúdo sentado no pátio de uma casa na Rua Duque da Terceira, no Porto, a pregar pregos muito direitos numa tábuca. Quem me garante ao certo que sou eu?» (p. 11). Em parte a escrita resulta dessa necessidade de apaziguar a inquietação, a dúvida que possa atravessar-se no caminho. E, continuando com Jung, a verdade é que o homem tem desde os tempos mais antigos a consciência de que está envolvido (protegido) por energias psíquicas que o transportam e o conduzem na vida. O arquétipo da «criança» exprime a entidade do homem; é o seu *princípio* ainda indefinido (mas na novela Manuel já o define muito bem) e o seu *fim triunfal*.

Termino, outra vez com Jung: «A criança eterna é no homem uma experiência in-

descritível; em último lugar um imponderável que faz o valor ou o não-valor de uma personalidade.» O Miúdo, que à medida que a narrativa evolui vai deixando de o ser, evoca o *puer eternus*, a criança eterna, aquele fulgor de estrela que se acende na vida e que tem muito do amor primordial dos seres e das coisas, um amor simples, verdadeiro e despojado, como o que pode sentir um avô pelos seus netos: «Estou aqui a esconder-me e a mostrar-me, com um neto no armário e o outro atrás da porta. O melhor é contar até vinte enquanto eles correm a esconder-se, ansiosos por serem descobertos. Como eu» (p. 111).

Manuel foi descoberto, isso lhe dizem os leitores, há muitos anos, e lhe dirão os netos, mais tarde, quando o lerem.

Esta novela foi escrita para memória.

Yvette K. Centeno

NOTA

- ¹ Cf. Carl Gustav Jung, «L'enfant comme être initial et final», in C. G. Jung e Charles Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie* [1941], trad. H. E. Del Medico, Paris, Payot, 1968.

A. M. Pires Cabral O PORCO DE ERIMANTO E OUTRAS FÁBULAS

Lisboa, Cotovia / 2010

Um fabulário. Este mostruário de quase-monstros, calendário de deformações — naturais como o solo pisado. E, no entanto, não. Nada há, nestas páginas, que denuncie o olhar da crueldade de quem observe. A atenção e o recurso à feição animal da vida não é apenas do domínio da fábula, do fantástico (fantasmático). Desde o título (provinindo do conto epónimo, que promove a destrinça face à edição primitiva destas ficções, em *O Homem*

Que Vendeu a Cabeça), o mito é raiz que a ficção extrapola, florescência que suplanta a linearidade, a segura da erudição. Recuando ao corpo ancestral da mitologia helénica, o olhar retrospectivo poisa nos trabalhos de Hércules (Hércules, na mais consagrada forma latina), impostos por Euristeu — e fixados em doze pelos eruditos bizantinos. Desde logo, a intervenção de A. M. Pires Cabral começa por subverter, subtilmente, a face imediata do mito — em vez de javali, porco; em vez de silvestre, doméstico. Uma operação de aguda sabotagem que, sem banalizar o mito (antes mantendo uma fundamental estranheza que perpassa estas fábulas), o traz de volta à sua essência — uma tentativa de explicar o ser.

Em «O Porco de Erimanto», um autodidacta estudioso enovela-se no estudo dos mitos, deixa-se enrodilhar num obsessivo afunilamento temático, timbrado por uma especialização impenitente que o levará a descer por um desvão que se estreita e que emboca na fundura da abjeção. Da história universal, o pai do narrador evoluirá para a história grega, e desta para os trabalhos de Hércules — e eis que o demónio da especialização tomou já conta da personagem e da narrativa. Do mito, ao aspecto do mito, e deste ao ínfimo (malsão) pormenor. De Hércules aos seus trabalhos; destes, ao javali de Erimanto. Até que o estudioso devesse o seu objecto de estudo, num sinistro «processo de suinificação» (p. 90). E eis, enfim, um dos pontos de onde poderá partir uma reflexão em torno deste conjunto de fábulas. Um dos momentos em que, poderia dizer-se, o fabuloso e o pungente (humano) se cruzam de modo mais impressivo. Para lá do imediato, do anedótico bizarro, situa-se uma condição fundamente humana, essencialmente animal, dada com o rigor de uma escrita de recorte clássico, que logra sobrepor-se à anomalia de que lança