



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'As Flores do Inferno e Jardins Suspensos', de Maria Alzira Seixo]

Dalva Calvão

Para citar este documento / To cite this document:

Dalva Calvão, "[Recensão crítica a 'As Flores do Inferno e Jardins Suspensos', de Maria Alzira Seixo]", *Colóquio/Letras*, n.º 178, Set. 2011, p. 262-265.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Maria Alzira Seixo
AS FLORES DO INFERNO E
JARDINS SUSPENSOS

Lisboa, Publicações Dom Quixote/2010

Dando continuidade ao seu reconhecido trabalho, Maria Alzira Seixo apresenta-nos agora o segundo volume de *Os Romances de António Lobo Antunes*, intitulado *As Flores do Inferno e Jardins Suspensos*. Este título corresponde às análises desenvolvidas nas duas primeiras partes do livro, às quais se segue uma terceira, denominada «Estudos e Notas Críticas», que reúne textos anteriormente publicados. Organiza-se, pois, o volume em três diferentes momentos que, embora guardem entre si evidentes e inevitáveis vínculos, mantêm especificidades reveladoras do percurso trilhado pela autora.

A primeira parte, «As Flores do Inferno», analisa a recorrência, na obra de Lobo Antunes, de dois «eixos de significação» (p. 17) aparentemente contraditórios, mas que, paradoxalmente, se completam: as flores e o inferno. Observa a ensaísta que as flores estão presentes em todos os livros do autor, constituindo-se como uma marca inegável da sua ficção, imagem obsediante que se inclui em todo um campo semântico referente ao mundo vegetal, destacando-se, porém, de outros elementos, pela variedade de tratamento a que é submetida nos textos. De um modo geral, as flores conotam aspectos positivos, constituindo sugestões de alegrias, de consolo, de possibilidade de alguma pausa na angustiada respiração do sombrio universo representado na ficção do autor, não por acaso insistentemente identificado com a imagem do inferno, concretizado na guerra, na incomunicabilidade, na loucura, na solidão e na morte, e metaforizado nas imagens do túnel, do poço, da noite, das sombras, entre outras. Ao estabelecer relações entre

esses dois eixos, Maria Alzira Seixo deixa claro que a presença das flores não atenua a ideia do inferno, que se constitui como a configuração mesma da existência, nessa ficção que parece não conter acenos utópicos de apagamento das sombras que envolvem tanto o mundo exterior quanto os espaços tumultuados das subjectividades. As flores, no cenário nocturno e perverso das narrativas de Lobo Antunes, funcionarão, fundamentalmente, como pequenas clareiras de desejo de pacificação no meio do caos, sugestões de evasão e vestígios de prazer, representações de uma fugaz permanência que se concretiza apesar da consciência da morte, contribuindo, pois, para a manutenção do conflito que atravessa a ficção do autor: «As flores no inferno, imagens de precariedade luminosa numa eternidade de ansiedade e sofrimento, suscitando a sensibilidade de personagens e narradores, são portanto um modo de exprimir a tensão do indivíduo na sua face hipoteticamente libertadora» (p. 25).

Há, porém, segundo a ensaísta, outras significações associadas à imagem das flores, quando, ao invés de indiciarem reduzidos, embora eficazes, lampejos de vigor e beleza, sintetizam em si mesmas aspectos negativos e sombrios, ao exibirem, na sua fragilidade, ideias de precariedade, decadência e morte, ou ao se identificarem, nas recorrentes imitações de plástico que pontuam alguns ambientes, com o mundo denunciado como inautêntico e grotesco: nestas situações, os anteriores contrapontos entre flores e inferno diluem-se, intensificando-se a angustiada atmosfera por onde transitam as personagens antunianas.

Procurando estabelecer, a partir desses dois eixos — aos quais muitos outros vão sendo associados — uma síntese da composição poética do autor, Maria Alzira Seixo concentra a análise no seu terceiro

romance, *Conhecimento do Inferno*, segundo ela, «o livro determinante, na obra de António Lobo Antunes, para o estudo dos dois vectores» eleitos, sendo, neste sentido, «a base da sua ficção» (p. 27) e, a partir daí, estende pontes para a vasta produção do autor, num extraordinário mosaico de onde sobressaem as relações existentes entre as linhas de significação destacadas e a particular percepção de Lobo Antunes sobre o mundo e a literatura.

Das inúmeras reflexões desenvolvidas, merecem destaque as que apontam para o diálogo dessa escrita com outras escritas e com outras linguagens estéticas, bem como as que se concentram sobre a descrição de estratégias textuais. Tais questões, ao que tudo indica, não têm recebido, por grande parte dos investigadores, a mesma ênfase dedicada aos temas mais ligados ao conteúdo, como a Guerra Colonial em África ou as complexas relações familiares e sociais, permeadas por carências, exclusões e nostalgia. Por isto, o ensaio de Maria Alzira Seixo ganha especial relevância ao exibir, numa perspectiva essencialmente textual, o vasto leque de referências com as quais o escritor põe em diálogo a sua escrita, de que nos serve de exemplo a passagem abaixo, retirada do trecho em que, a partir de reflexões em torno da imagem do poço — repetido motivo a que se associam ideias de queda, de descida aos infernos, de vertigem e morte — e após lembrar a Alice de Lewis Carroll e a sua «viagem de carácter onírico», reinterpretada em diferentes situações por Lobo Antunes, a ensaísta afirma:

É, no fundo, um percurso do «homo viator», na sua representação mais genérica do humano, mas a recordar também estações literárias do percurso colectivo, tais as tentações demoníacas e as seduções angélicas da obra vicentina (*Auto da Alma*) ou a

apostasia humanística da intelectualidade ambígua e iconoclasta de Céline (*Voyage au bout de la nuit*), e sobretudo uma descida aos infernos, conciliando o mito antigo e a suma poética de Dante — em que se perde a figura da mulher mas se ganha o canto, como Orfeu, e em que, acima de tudo [...] se sofre, nesses jeitos dantescos, de visões horríficas, de pesadelo e alucinação, na existência comum e na criativa: Virgílio acompanhando Dante na deslocação pelo Inferno, Lobo Antunes recorrendo a Carroll, encontrando Luiz Pacheco, citando Goya, mencionando toureiros [...], em mescla cultural híbrida, de cariz pós-moderno.

(p. 73)

Dos artistas acima citados, alguns serão retomados mais longamente no decorrer da análise, como Dante e Goya. Mas muitos outros serão lembrados, de Raul Brandão a Baudelaire, de Camilo Pessanha a Van Gogh, de Conrad a Chagall, de Delvaux a Faulkner, e a percepção de todos esses diálogos favorece diferentes possibilidades de compreensão e de análise do universo literário do autor. Da mesma forma, o estudo amplia o conhecimento do texto ao expor, com particular clareza, os recursos que Lobo Antunes emprega na labiríntica construção das suas narrativas, como se pode perceber no trecho a seguir transcrito, em que é descrita a técnica utilizada na articulação da temporalidade regida pelo percurso da memória:

Esse **foco oblíquo da memória** abre perspectivas de temporalidade romanesca, de índole nitidamente proustiana [...], que se manifestam em narrativas viradas para o passado, ou de sobreposição do passado no presente, mas de modo sinuoso, em que a actividade da lembrança procede por vezes em direcções ajustadas e expectáveis, mas, as mais das vezes, promovendo irrupções

do passado no presente que formalizam certas irracionalidades de acordo com um modelo de exposição ordenada e convencional.

(p. 40)

Dentro desta perspectiva textual, ganha igualmente relevância a exposição da consciência autoral sobre o seu próprio trabalho, num constante exercício metalinguístico em que se revela a percepção dos contraditórios processos de criação, vivenciados, ao mesmo tempo, como consumição e permanência, ou libertação, e que se metaforizam na imagem emblemática da sarça ardente, «que faz da floresta e do jardim o espaço privilegiado da respiração criativa, que, no ser humano, é a imagem bíblica da salvação que se abre, porém, perante uma vida de inquietude e sofrimento» (p. 79).

Na segunda parte do livro, «Jardins Suspensos», o objecto da análise são as crónicas de Lobo Antunes, que, escritas paralelamente aos romances, funcionam muitas vezes como ensaios das suas futuras tramas e como experiências composicionais. Classificando as crónicas em quatro grandes grupos, de acordo com as suas temáticas mais evidentes, Maria Alzira Seixo estabelece nítidas relações entre esta parte do seu ensaio e a anterior. Na verdade, os dois vectores destacados continuam a orientar a análise que igualmente se expande em desdobramentos interpretativos exemplarmente esclarecedores. A ligação entre as partes do livro evidencia-se desde o título deste segundo momento, em que os jardins, já privilegiados na análise dos romances, são novamente evocados, entendidos como espaço intervalar, no qual as coisas do mundo parecem suspensas: «Sobretudo, o jardim é um espaço de suspensão em eventos e situações, a suscitar o intervalo e a evocação, como parece ser também

um terreno de revivência e reconstrução do passado, em rememoração e fantasia» (p. 80). Esclarecendo que a imagem lendária dos jardins suspensos nunca aparece em Lobo Antunes, a ensaísta justifica a associação de tal imagem às crónicas, por entender que «o efeito de leitura de vários destes textos [...] liga-se a sonhos de antanho, a situações maravilhosas, a episódios fantasistas [...] que ultrapassam em muito a realidade, e invariavelmente nos remetem para um passado [...] em jeito onírico, aureolado de atmosfera de lenda» (p. 151). Destacando algumas crónicas particularmente significativas, a exemplo do que fizera com o romance *Conhecimento do Inferno*, a autora traça um seguro e original percurso interpretativo das variadas faces deste outro género privilegiado por Lobo Antunes, de onde resultam a confirmação da importância desta produção no conjunto da obra e a certeza das possibilidades aí contidas de novos caminhos de pesquisa.

A terceira parte do livro, embora dialogue evidentemente com as duas primeiras, não mantém com elas os estreitos vínculos apontados, constituindo-se como uma colectânea de ensaios, agora reunidos em volume, que tratam de romances recentes e de aspectos variados da obra de Lobo Antunes. Apoiada em profundo conhecimento da ficção antuniana e em longa convivência com os meandros da análise literária, a autora oferece-nos, nestes textos finais, renovadas oportunidades de descoberta da arte de narrar em Lobo Antunes, da mundivisão aí subjacente, dos diálogos estabelecidos pela sua escrita com todo «um corpo patrimonial imenso e complexo» (p. 281). Neste sentido, vale mencionar o artigo «Danças com Letras — Intersemioticidade em António Lobo Antunes», no qual a autora realiza um levantamento da presença de outras artes nos romances do autor. Mais do que des-

tacar as referências às outras linguagens estéticas, a ensaísta procura assinalar «o jeito de intersecção artística que orienta alguns aspectos determinantes do seu modo de escrever, tornando decisivamente presentes, na orgânica narrativa e na dinâmica composicional, aspectos específicos das outras artes» (p. 282). Este pequeno recorte indicia a actualidade e a originalidade do estudo e, mais uma vez, aponta para as múltiplas perspectivas de análises que a obra em questão pode propiciar, no seu desafio à capacidade crítica e interpretativa dos leitores, a quem é sempre solicitada uma atitude activa diante do texto.

Pelo que apresenta neste volume, tanto quanto pelo que já apresentou nos seus estudos anteriores sobre Lobo Antunes, Maria Alzira Seixo comprova ser exactamente esta atitude activa que orienta a sua leitura, estabelecendo com a escrita do autor um diálogo fecundo e provocador, minucioso e original, que acaba certamente por motivar os leitores dos seus ensaios a procurarem também uma relação participativa e crítica, antes de tudo com o seu próprio texto, orientando-se a seguir para a escrita sobre a qual ela se debruça.

Dalva Calvão

Rosa Maria Martelo
A FORMA INFORME
LEITURAS DE POESIA
Lisboa, Assírio & Alvim / 2010

Chama-se *A Forma Informe. Leituras de Poesia*, a recolha de cerca de uma vintena de ensaios sobre poesia portuguesa contemporânea da professora e ensaísta Rosa Maria Martelo. Os textos ora editados não são todos inéditos: na sua maioria, correspondem a estudos realizados, ao longo de pouco mais do que uma década, para as

mais diversas publicações especializadas de cariz académico, mas não só. O volume virá na sequência da sua última produção ensaística: *Em Parte Incerta*, editado em 2004, e *Vidro do Mesmo Vidro*, de 2007, este último constituído por três textos que experimentavam uma nova proposta de inscrição da poesia depois de 61, numa concepção de modernidade polifónica, e o primeiro dedicado a leituras críticas de autores modernos e contemporâneos. Esses textos, de então, assim como estes mais recentes percorrem diferentes veios da poesia portuguesa (no presente volume existe, no entanto, um texto dedicado a João Cabral de Melo Neto), procurando sempre uma linha aberta de relações que desequilibram a cartilha estabelecida e ensaiam novas propostas de leitura.

Encontramos no livro a reunião de três orientações em comunhão, que transformam o volume em bem mais do que uma súpula de textos críticos soltos. Por um lado, assiste-se a uma leitura que se faz de um ângulo muito próximo ao texto: parte-se de um autor, quase sempre, e muito especificamente de um livro desse autor, para se instaurar uma proposta de leitura que se faz, lado a lado, com a escrita, avaliada no pormenor da palavra, longe das pinceladas rápidas das análises de conjunto. Em simultâneo, essa leitura tão próxima do texto inscreve-se num rumo preciso, que parte de uma concepção teórica sobre a poesia, quantas vezes sobre o próprio labor poético: aí são os autores do domínio filosófico e da estética que emprestam o diapasão de análise e de percepção do texto (Goodman ou Deleuze, âncoras referenciais recorrentes em Rosa Maria Martelo, mas também Jean-Luc Nancy ou Walter Benjamin, entre vários outros). Por fim, estas duas vertentes acentuam-se no livro, quando o texto crítico traça um rumo para a compreensão não só das obras em análise, como