



# COLÓQUIO/Letras

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

---

## [Recensão crítica a 'Tudo é e não é', de Manuel Alegre]

João Maria André

Para citar este documento / To cite this document:

João Maria André, "[Recensão crítica a 'Tudo é e não é', de Manuel Alegre]", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 229-232.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

se repetem continuamente, para marcar aquilo que, para a psicanálise, retorna e tem caráter simbólico, embora esse retorno não constitua uma repetição cristalizada, pois as imagens retornadas apresentam certas diferenças de percepção, marcadas na escrita pelos acréscimos de detalhes e por modificações no modo de descrevê-las ou narrá-las, que acabam por (re)criá-las, muitas vezes em forma de delírio:

A minha família tornou-se o retângulo mais claro da ausência do quadro na parede da sala, um espaço com um prego torto em cima onde se penduravam vozes, não uma paisagem com barcos, olho-as como o meu pai olhava a moldura a calcular a posição, corrijo-as, recuo a ver, corrijo-as melhor, de moldura oblíqua as vozes confusas, de moldura horizontal todas as sílabas nítidas. (p. 113)

A ausência de todos e de si mesma que singulariza a personagem de *Não É Meia Noite Quem Quer* provoca-lhe uma sensação de desconforto e de não lugar, diante de sua história e da casa que simbolizava a história familiar. Desse modo, a própria casa, configuração concreta de sua infância, os irmãos e os pais que ali viveram têm sua existência posta sob suspeita. Além desse caráter instável de uma vida sem certezas, adensa-se entre os componentes da família o silêncio resultante da incomunicabilidade que caracteriza, de modo geral, as relações entre as personagens do romance, a começar pela mãe, que reprimia os filhos a cada pergunta que lhe era feita: «— O que quer dizer Tebas mãe? e a minha mãe, como sempre que não fazia ideia — Tanta pergunta» (p. 17), e pelo pai que, na mesa, quando sóbrio, desfazia o pão «na esperança que os dedos se desfizessem por seu turno» (p. 125), mantendo-se alheio aos filhos.

Malgrado a frustração e a melancolia que acompanham a personagem, ao despedir-se da casa, do irmão mais velho e de si mesma, como intimamente anunciara, há momentos em que se vislumbra uma ‘quase’ felicidade a que a personagem alude, motivada por algumas de suas lembranças:

houve momentos em que fomos uma família, juro, momentos em que nós, quem me mandou lembrar disto, fico com os olhos a picarem, apetece-me cortar esta linha, não me apetece nada, pai, mãe, manos, eu, e na minha cabeça e na minha boca, pai, mãe, manos eu, não é emoção, é um desses grãos irritantes nas pálpebras que custam a sair, enterram-se debaixo da pele e os olhos defendem-se, já passa (p. 290).

Num exercício de escrita denso e deliberadamente fragmentado, o mais recente romance de António Lobo Antunes compõe-se de um mosaico de imagens partidas, evocadas pelas lembranças da protagonista, que reconstrói a ligação (im)possível com a família e com a sua história, antes de repetir, no Alto da Vigia, o ato do irmão mais velho, destino ao qual não se poderia furtar, pela íntima certeza de que «não é meia noite quem quer».

*Cláudia Amorim*

### **Manuel Alegre** **TUDO É E NÃO É**

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2013

Se há romances que são simples obras de ficção, outros elaboram, por detrás da trama narrativa, posições filosóficas que permitem defini-los como romances de tese. José Saramago foi um escritor exemplar a esse nível e é também uma sensação idêntica que se tem quando nos aproximamos do último livro de Manuel Alegre, e que começa a ganhar consistência a partir da

leitura do próprio título: «Tudo é e não é». É a realidade que aqui se enfrenta, na sua dimensão lógica, pois a afirmação de que o que é pode ao mesmo tempo não ser é um questionamento implícito do princípio de identidade ou do princípio de não contradição. Para o fazer, Manuel Alegre lança mão a um recurso que tem sido recorrente ao longo da cultura ocidental: o dispositivo do sonho. E se, no início da nossa Modernidade Ocidental, Descartes lançou mão ao mesmo recurso para que, desqualificando os sonhos, pudesse legitimar a lógica das ideias claras e distintas, Manuel Alegre, neste seu livro, requalificando o sonho e a lógica da coincidência dos opostos que tantas vezes nele se inscreve, utiliza o mesmo dispositivo para reintroduzir o sonho na realidade e a realidade no sonho. Por tudo isso, *Tudo É e não É*, parecendo ser um livro sobre os sonhos, é, a partir deles, um livro sobre a realidade, sobre as representações que dela fazemos e sobre as suas expressões oníricas, literárias e artísticas.

Na sucessão das quatro partes que constituem este romance e dos seus múltiplos capítulos (todos eles relativamente breves e ritmados), a primeira questão que se levanta é: onde começa o sonho e termina a realidade? Com efeito, parece, à primeira vista, que o narrador/sonhador, António Valadares, é uma personagem real, tal como o seu amigo, o psiquiatra Miguel Varela. Mas, à medida que nos vamos adentrando na narrativa, a dúvida instala-se: e se António também é personagem de um sonho, tal como Varela, e, desde o início, aquilo que temos é já um sonho dentro do sonho? Assim, o próprio enquadramento contextual da narrativa aposta permanentemente em nos convencer de que o sonho é feito de realidade e a realidade é feita de sonho, ou seja, parafraseando o título, tudo é sonho e tudo não é sonho, tudo é realidade e tudo não é realidade.

Exemplos desta lógica copulativa que atinge o romance desde as suas páginas iniciais repetem-se sobretudo ao longo da primeira parte. Assim, no capítulo 2, diz o narrador/sonhador: «estou perto do mar e não estou perto do mar», acrescentando: «parece fácil, mas não é. Ou talvez seja» (p. 13). No capítulo 3, lemos: «lembro-me e não me lembro, vejo e não vejo» (p. 17). Ou seja, não são apenas os estados que são marcados pela coincidência, mas também as operações mentais e os atos dos sentidos, ou mesmo as volições e os estados de consciência. Que esta subversão da lógica é, de facto, uma operação consciente explicita-o o autor quando, já adiantado na narrativa, o sonhador/escritor exclama: «Não há lógica no sonho.» E, baralhando as cartas, pergunta logo a seguir: «E na vida que lógica há?»

Por outro lado, quando se acorda do sonho, presume-se que se acorda para a realidade. Mas nem sempre é isso que os sonhos nos mostram. Com uma lucidez incontornável, diz-nos o narrador/sonhador logo no início do capítulo 2: «estou no sonho de onde não há fuga». O que significa que a fuga do sonho para a realidade, pelo simples ato de acordar, é, ainda e sempre, uma fuga dentro do sonho. Os sonhos desdobram-se, assim, em sonhos, como se se desdobrassem em realidade e como se a realidade de um sonho não fosse, afinal, senão outro sonho.

Um outro tópico recorrente ao longo do romance dá continuidade a esta lógica copulativa e coincidencial que caracteriza a sua construção dramática: o súbito reencontro ou desdobramento do eu em diversos momentos e em diversas personagens (com uma clara inspiração em Borges). Para além de o próprio eu ser muitas vezes sujeito do sonho, ou do sonho do sonho, acontece ainda que o outro que aparece no sonho, independentemente da idade, da profissão e da sua identidade,

de onírica, converte-se no próprio eu que sonha, quase como que a confirmar que «tudo é e não é». Primeiro é o rececionista, aquele que não tem rosto, mas que tem nome e profissão e cujo rosto é, de súbito, o do narrador (p. 65); depois é um vagabundo sentado, dentro do sonho, à porta do narrador/sonhador (p. 175-6); mais tarde é o taxista: «Olhei e vi: o taxista era eu próprio, há mais de quarenta anos, noutra tempo e noutra lugar» (p. 179).

Mas disse, atrás, que este romance era também um romance sobre a realidade e as suas representações. Ora uma das primeiras representações da realidade, para além da fala, é, sem dúvida alguma, a escrita. Diria, pois, que, através do dispositivo dos sonhos, o que este romance pretende ser é também um percurso pela lógica da escrita e pela forma como esta reinventa uma outra lógica para a própria realidade. Resumindo-o, de uma forma incisiva, eu diria que, neste romance, o sonho é uma metáfora da escrita, a escrita é uma metáfora do sonho, ao mesmo tempo que o sonho e a escrita são uma metáfora da existência e da realidade.

O sonho é uma metáfora da escrita na medida em que o narrador/sonhador é, desde o início, apresentado como um escritor, cuja atividade de sonhador não é independente da sua atividade de escritor. E, sobretudo, porque uma das personagens centrais do sonho (e também da escrita deste romance) é Mercedes, que deve a sua primeira existência efémera ao esboço de um texto escrito pelo próprio protagonista. A partir deste dado, o autor/narrador, António Valadares (ou deverei dizer Manuel Alegre?) não se coíbe de desenvolver uma teoria do sonho como metáfora da escrita e de, assim, cruzar esses dois registos: «Dir-se-ia que ultimamente estou a sonhar o que escrevo mais do que a escrever o que sonho» (p. 134). E o capítulo 40, que constitui, com os seguintes,

uma das chaves deste romance e desta teoria da escrita, conclui com estas palavras: «António Valadares, autor clandestino, transformado em personagem de filme ou de ficção. Não consigo controlar nem o sonho nem a escrita.»

E se o sonho é uma metáfora da escrita, também a escrita é uma metáfora do sonho. Com efeito, desde o início que fica também claro que esta escrita nasce do sonho. Nasce da ordem de Miguel Varela ao escritor António Valadares: «Escreve os teus sonhos, António» (cap. 1, p. 10). E António escreve. Mas reconhece na p. 143: «Já não sei se escrevo ou se sou escrito.» E acrescenta linhas abaixo: «já não sei ao certo quem é quem, quem escreve e quem é escrito, quem fala e quem manda falar, quem sonha e quem é sonhado».

Mas o que se torna mais decisivo nesta estratégia de Manuel Alegre é que, afinal, tanto o sonho como a escrita se tornam metáforas da realidade e da existência para a recriarem a partir da sua própria lógica. A chave para esta operação é dada desde um dos primeiros capítulos, quando Shakespeare é citado: «Somos feitos da mesma matéria de que são feitos os sonhos» (p. 25). Por isso, como reconhece o autor pela voz do narrador/sonhador, «a ficção complicou tudo. Começou a reinventar a matéria de que são feitos os sonhos e agora o autor já não controla nada. Nem o que ficcionou nem o que, tendo sido inventado, acabou por tornar-se mais real do que a própria matéria dos sonhos. O autor já não sabe o que é e não é feito da mesma matéria de que são feitos os sonhos» (p. 145).

Para além da escrita, uma marcada intertextualidade artística se acentua ao longo das páginas, como que a dizer-nos que, com a lógica dos sonhos e da escrita, é também a lógica das outras artes que, assim, se vinga da linearidade da realidade. E o recurso a este elemento intertextual faz entrar no discurso um dispositivo a que eu

chamaria «pontos de fuga». Como se as artes constituíssem, no quadro que é o sonho e a realidade, pontos de fuga que lhe introduzem um profundo dinamismo, que quebra o estaticismo que poderia caracterizar tanto a realidade como o sonho. Os exemplos são múltiplos: os filmes e as personagens dos filmes, a pintura (Vieira da Silva), a música, desde Carlos Paredes a Schumann e a Maria João Pires e, finalmente, a poesia (Homero, Teresa Horta, Bocage e Rilke, entre outros).

Poderia pensar-se que, com tudo isto, é do real que nos afastamos. Mas não. Efetivamente, quanto mais avançamos no sonho mais entramos na realidade, justamente porque a lógica dos sonhos, sendo copulativa e coincidencial, não exclui a realidade, mas reclama-a na sua lúcida expressão. Por esse motivo, este romance não é um romance em que o poeta militante, Manuel Alegre, troque o mundo da existência pelas oníricas ilusões da terra que não existe. Estar vivo e escrever sol (Ramos Rosa) é inscrever a luz nos tempos sombrios que vivemos. Assim, não espanta que, recorrentemente, o leitor seja reconduzido ao aqui e agora do seu presente, como quem diz que é neste espaço que o sol tem de ser escrito. Não deixamos, por isso, de encontrar, pela voz de personagens sonhadas, um apelo à revolução, na página 73, uma crítica ao capitalismo na p. 159 e até uma evocação de Abril, cuja última realidade está, afinal, no sonho (p. 117). Tem, pois, o sabor de um grito o breve capítulo 14, que constitui mais uma das chaves de todo o livro: «Ninguém sabe. E por isso todos somos perseguidos, atacados, cercados, sem saber por quem, inimigos desconhecidos, mão invisível. E se alguém pergunta como não morro, eu lhe responderei: que porque sonho» (p. 17).

Mas, longe da transparência total, a última matéria dos sonhos, da escrita e da realidade é, afinal, o mistério. Como diz António a Miguel Varela numa das cartas

da segunda parte, «nós não somos apenas feitos da mesma matéria de que são feitos os sonhos. Também somos o mistério que os sonhos são» (p. 102). O final do romance é um sinal disso mesmo. Com ele, uma das perguntas que vai atravessando o livro desemboca, apenas, num mistério. Como se Manuel Alegre, quisesse mais uma vez recordar-nos que é o mistério que habita por detrás do sonho e da realidade.

João Maria André

**António Vieira**  
**OLHARES DE ORFEU**

Lisboa, & etc / 2013

Vivi alguns anos no primeiro andar de uma lavandaria comunitária. De manhã, ficava a lavar a roupa suja do Martim Moniz, depois almoçava duas chamuças e uma imperial, dormia a sesta e passava a tarde a ler à sombra dos lençóis do estendal. Foi nessa altura que li, pela primeira vez, o António Vieira. Encontrara na biblioteca de bairro o seu romance *Doutor Fausto*. Desde *Doutor Fausto* até hoje, a história do nosso encontro vai acumulando uma série de fatalidades. Uma delas é ser agora convocada na página 76 do livro *Olhares de Orfeu*, que acaba de ser publicado pelas edições & etc.

Não fosse este um olhar de Orfeu, a interpelação levantava a voz e inquietava. A capa do livro, da autoria de Luis Manuel Gaspar, mostra um rosto recortado na noite que amplia o espanto com o seu olhar e proíbe a palavra mas perpetua um grito mudo, como se o que estivesse a ver não pudesse atingir o limiar da comunicabilidade.

Pergunto-me: até que ponto este olhar que nos procura, no momento da sua atualização, não estará também a perder-nos, a enterrar-nos. Como ler sem cair