



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Olhares de Orfeu', de António Vieira]

Golgoná Anghel

Para citar este documento / To cite this document:

Golgoná Anghel, "[Recensão crítica a 'Olhares de Orfeu', de António Vieira]", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 232-235.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

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

para dentro de um precipício? Pois no olhar de Orfeu tudo se joga na decisão de ver aquilo que nos persegue e assim nos olha. Porque só importa vermos quem também nos olha do outro lado.

O Orfeu de António Vieira é um Orfeu múltiplo que atravessa, ao longo de doze narrativas, a Escandinávia, a Bíblia, o Japão, a Polinésia e o Hades. É um olhar complexo assim como são os olhos das moscas. Um olhar que mergulha na matéria mítica e perturba a sua celebração, de maneira que sentimos, ao longo de todo o percurso ficcional, seis mil *ocelli* a perscrutarem o horizonte da história, o cadáver de Deus, a chegada do anjo, o vazio, na «Transmigração». A contemplação ganha assim movimento, velocidade, vida.

A contemplação convoca não apenas o mito, mas também outros pensadores, como Blanchot, Kafka, Nietzsche, o Zoar, Valéry, Kierkegaard, Robert Walser, entre outros. A contemplação opera metamorfoses: Deus, por exemplo, sofre três mutações, algumas delas mortíferas. Em «O Grande Luto», a morte de Deus surge enquanto fruto da sua imprudência. Posteriormente, em «O Festim», o seu corpo inerte serve de manjar num barulhento banquete escatológico. A terceira queda de Deus dá-se na «Undécima Praga», enquanto efeito do vírus do deserto que vai dizimando os crentes e reencaminha a humanidade para um novo paganismo.

A ideia de «morrer» que permeia estes contos é distinta da «morte». É um morrer estranho na medida em que desencadeia uma espécie de processo vital. É esse vitalismo que António Vieira recupera das palavras de Maurice Blanchot, na epígrafe do livro. Um vitalismo que implica uma certa relação com o impensável. «Quando o Orfeu desce para Eurídice, a arte é a potência pela qual se abre a noite. Eurídice é o ponto profundamente obscuro para o qual parecem tender a arte, o desejo, a

morte, a noite. O olhar de Orfeu é, assim, o momento extremo da liberdade, momento em que ele se torna livre de si mesmo. Tudo se joga na decisão do olhar.»¹

A relação com o impensável existe também em Heidegger, em Deleuze, diriam; mas quiçá o tom seja diferente, quiçá o tom seja mesmo essencial. O tom funciona como um termómetro do pensamento. Pensamento, sim, porque António Vieira não é apenas cientista, psiquiatra, antropólogo, etólogo, escritor. É também um pensador. Daí que nos perguntemos: o que move o seu pensamento neste livro? O que produz? Que forma de movimento? Que forma de paralisia? E talvez não haja melhor maneira de organizar a dúvida conceptualmente do que recorrer à fórmula de Nietzsche: o pensamento é sempre expressão de um tipo de vida, sintoma de uma maneira de viver. Que maneira? Um modo íngreme de um olhar absoluto:

A escrita era o terreiro de batalha que contra si mesmo delimitara, onde interrogava as suas crenças até aos limites últimos da sensatez. [...] O que procurava, obstinado, era um ponto de apoio contra o universo fluido heracliteano onde a água das aparências corria pelo tempo do rio e a fúria do fogo. Queria, pela força só da reflexão e a caução da escrita — como o grande Cartesius — encontrar, criar esse ponto imóvel, firme e improvável, de onde pudesse lançar um olhar absoluto sobre a Coisa crua que rondava, e submetê-la. (p. 33)

Já tínhamos aprendido com Herberto Helder, em *Photomaton & Vox*, que há um modo privilegiado de ler o mundo. Esse modo pertence à poesia. O seu instrumento é o helicóptero. Ao contrário de um percurso feito de bicicleta, isto é, atravessando a paisagem, o movimento poético é um voo de helicóptero; implica um pano-

rama, um olhar distante. O instrumento poético de António Vieira é um telescópio.

Para além desta compreensão global da paisagem, o seu olhar íngreme envolve também uma série de dicotomias que separam Deus e os anjos dos monstros terrestres, o céu da terra, o presente do passado, a distância segura de um olhar telescópico do tato agudo que desenha uma tatuagem no corpo.

O que move este sistema aparentemente binário? E o que perturba ainda a sua estrutura? O que faz esta máquina avançar e o que é que a engripa e a corrói?

É a força do acaso que mete tudo em jogo, que tudo transforma, transtorna:

Algo forçara a sorte, dando-lhe a ver — e com que nitidez — o que deveria permanecer selado pelos tempos do Tempo. Que o jogo do acaso (senão o novo soberano, o Jogo triunfante que restava) lho tivesse revelado, era coisa tão apavorante como um dedo apontado pelo destino. E o terror pôs-se a pairar sobre ele. Para onde fugiria? (p. 11)

É a força do *kairos*, que tanto pode inverter hierarquias eliminando o jogo dicotómico das proporções de força, como também torna real a existência de um lugar onde seja possível escrever: «Hic sunt leones». Isto é, este lugar não é de ninguém. Ou melhor, este lugar é o lugar do anónimo, de qualquer um, nada está pré-definido. Aqui, a perseguição do predador mistura-se com o medo da presa pois o jogo recomeça com cada instante. O fim engendra o início. A morte dá-se ao mesmo tempo que o baptismo.

Lembrou-se: no catálogo do cosmos, trocara por outra a imagem funesta, confundindo para sempre os seus colegas. Subtraído aquele ladrilho anómalo do céu a partir do qual tudo se jogava, deixara

em seu lugar uma quadrícula anónima em que se poderia escrever — como faziam os cartógrafos da Renascença para os lugares inexplorados e inóspitos — *hic sunt leones*. (p. 11)

O que está em jogo nesta dança do acaso? Não é só a decisão do re-lançar os dados mas também a responsabilidade de o fazer. Porque decidir implica tanto escolher como separar, excluir. Mas escolher o quê? Escolher quem? Perder o quê? Perder quem?

O Orfeu de António Vieira escolhe a arte, a liberdade da palavra. Escolhe a perspectiva, o seu olhar panorâmico. Escolhe as asas, a produção, a criação. Escolhe perder Eurídice, perder Deus, porque, se Deus não existe, tudo é possível. Mas como suportar tal evidência?

Na indiscrição de um olhar — murmurou — desvendei a razão da não-razão das coisas. Como suportarei tal fardo? (p. 10)

Arrancado ao seu lugar de conforto, Orfeu escolhe a indecisão, a não conclusão. Orfeu demora-se infinitamente no seu olhar, ficando assim condenado a um movimento perpétuo, que perturba mitos, reescreve a história de civilizações perdidas, alça assim a voz e nos perde no momento exato em que propaga o seu canto:

Enquanto não soubermos a chave, o timoneiro, arrancado ao seu mundo, incapaz de concluir o seu trabalho, correrá pelos mares tentando sempre a sorte — e ouvirei sem cessar este vento impiedoso e gélido, de que os outros não distinguem o silvo nem o gume, mas, provindo das camadas abissais da morte, impele a barca pela sua rota absurda. (p. 45)

Golgota Anghel

NOTAS

- ¹ Maurice Blanchot, «Le regard d'Orphée», *LEspace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 227; trad. minha.

Ana Margarida de Carvalho
QUE IMPORTA A FÚRIA DO MAR

Lisboa, Teorema / 2013

Não é fácil atribuir hoje em dia Prémios Revelação. Surgem textos indiciadores de talento, mas em escrita de qualidade deficiente, com redacção mal planificada e frequentes erros de ortografia. Anos há, porém, em que vários mereceriam distinção. E outros em que a revelação é real. Em livros como os de Paulo Bugalho e Tiago Patrício, por exemplo. Mas se uma obra como *Que Importa a Fúria do Mar*, de Ana Margarida de Carvalho, não alcançou primazia, isso pode considerar-se bom sinal para a época, pois se trata de um romance que se lê já como uma afirmação! Mostra competência de narrar, fulgor em achados verbais incomuns (logo no primeiro capítulo, há passos de escrita avassaladora que lembram as primeiras ficções de Nuno Bragança e Maria Velho da Costa!) e percebe-se a composição rigorosa do texto, nada fácil para quem começa.

Que Importa a Fúria do Mar afirma-se como romance poderoso, quer pela textualidade trabalhada que assinala a vocação literária plena de uma escritora que chega, e logo define um lugar seu, quer pelo tratamento capacitado do romancear, em várias vias: capacidade de invenção, ligação ao ambiente social, construção de personagens, configuração de lugares, e ainda um apurado sentimento do tempo que, articulado em parte com a sua própria expressão, assegura muitas das suas dimensões: cronológica, íntima, expressiva e reflexiva, pelo menos.

Cuidado particular mostra o texto nas suas partes constitutivas mais emergen-

tes e vulneráveis: o limiar, as transições, a conclusão. Com um *incipit* que atrai o leitor e o segura, uma orgânica pensada dos capítulos (em seguimento, derivação, ou jogo de sobreposições da matéria), a composição da obra em duas partes (dominadas, respectivamente, pelo exercício de uma entrevista televisiva e pela estadia de um preso no Tarrafal) e o remate, que subsume lances focados pela narrativa. Quanto à conclusão, ela não se efectiva no plano fabular, antes erige uma figura de encontro (o encontro idealizado ao longo de todo o texto!...), o qual porém não é fecho, antes se desloca ou se desfaz, mantendo-se no papel e na letra que terminam, no livro que conta sobretudo a história do acesso às letras, e de um maço de cartas perdidas.

É o percurso, então, que mais importa neste romance, como uma vida. Atingir sentidos buscados, mesmo que à sua busca opostos. Porque as Letras ensinam, e não apenas a quem lê, como quiseram clássicos, de Montaigne a Brecht. Logo no início, o romance dá o percurso de um miúdo míope, que taceia para se movimentar, e consegue chegar a ler; depois, o de Joaquim, um preso que vai para o Tarrafal e se ocupa, no comboio que o leva a embarcar para as ilhas, em escrever cartas sobre cartas à mulher amada que cá deixa; e, em geral, o da própria matéria narrada, que, dispersando personagens várias por espaços vários (em que se destacam o carvalhal do início, onde o miúdo taceia bichos no restolhar das ervas; e a entrevista de televisão que uma jornalista prepara, a braços com desânimos de rivalidades profissionais, por entre jaculatórias de invocação à mãe, que já morreu), reúne os vários percursos num ramo de componentes diferenciadas que o mesmo atilho prende: atilho que pode ser o título; ou a ideologia; ou o sentido estético; ou o intertexto, mostra do suporte de leituras, que faz também o