



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Que Importa a Fúria do Mar', de Ana Margarida de Carvalho]

Maria Alzira Seixo

Para citar este documento / To cite this document:

Maria Alzira Seixo, "[Recensão crítica a 'Que Importa a Fúria do Mar', de Ana Margarida de Carvalho]", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 235-238.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

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

texto existir. Porque é de leituras que uma escrita emerge.

Nessas componentes, evidenciam-se as personagens: o rapaz míope, a jornalista, o preso que escreve cartas e as reúne num molho e, chegando à janela do comboio que o conduz ao embarque para Cabo Verde, as atira para o campo, com o conveniente endereço (cartas que a polícia, mandando parar o comboio para as investigar, não localiza), e que chegam ao horizonte de olhar do miúdo míope, que justamente por esse carvalho andava, e, embora não logrando desenhar as letras na escola, decifra o nome da destinatária: Luísa, em Vale de Éguas, aldeia perto (cf. *Até Amanhã, Camaradas*, de Álvaro Cunhal). E mais disto se não diz, no capítulo que com tal evento de expectativa conclui a Parte I, com o título «Da dor de sangue»: metafórico, anagramático, de certo modo também viático para a Parte II. Em alimento de sentido, em unção do acontecer.

Falo de unção pois não só as personagens, também a autora do livro, parecem ocupar-se com particular carinho do seu material. Porque as figuras que desenha lhe importam, e o que entre elas se passa ou não se passa. Embora Machado de Assis surja em epígrafe liminar, não são em regra machadianos os processos de construção que nele surgem, pois a narradora de Ana Margarida de Carvalho se preocupa seriamente com os sucessos em curso, e não cede ao arbitrário lúdico de um acaso tutelar, que só no final se manifesta. Mas quem é essa narradora? Há uma certa Eugénia, que conduz a entrevista difícil com o «velho encarquilhado», preso do Tarrafal, cujos olhos verdes a encantam (porque são lindos? porque se aparentam aos *Olhos Verdes*, de Luísa Costa Gomes, que não amadureceram?), mas que é sobretudo (Eugénia) um ponto de vista decisivo, «bem formado», e de apelo: passa

parte do livro a chamar pela mãe, isto é, a invocá-la (ou dirigir-se-á a nós, leitores?). Em jeito ainda de unção, mas também de invectiva, provocante ou desafectada. E um narrador de 3.^a pessoa, o tal omnisciente da narrativa clássica, aflora aqui e ali, remetendo para a ampla formação em leituras que a autora possui, e a ajudou a formar-se na competência da escrita (será aqui altura de dizer que é essa, aliás, a verdadeira formação que se pode alcançar na chamada «escrita criativa»). Em jeito machadiano também, mesclado do gosto mais recente pela metaficção, essa narradora literalmente consciente de uma «eugeniização» (que textualiza!) lida à superfície, e avulso, com categorias da narrativa, semióticas ou de pura vulgata universitária (diegese pràqui, diegese pràli), visando a sátira sem desmerecer aprendizdos, e tornando-se personagem de direito que, por isso ainda, chama ao saber, e por isso o conta. Se conta.

O narrador *deus-ex-machina* comanda muitos dos capítulos (*out of Eugénia*), seguindo-a com quase total obediência, e procedendo à divisão das Partes, as quais compõem um binarismo à partida formal: partes separadas (embora a numeração seguida dos capítulos as sugira como todo coeso), potencialmente convertíveis em dualidades que afrontam 'o' sentido: o de um par no romance de amor (como tal se autodesigna repetidas vezes o texto), que é o romance de Joaquim e de Luísa, destinatária do maço de cartas. Mas que é também o romance de amor de Eugénia, a jornalista, pelo velho encarquilhado de olhos verdes que vai ouvindo na entrevista, e, à medida do que vai sabendo, o reconstitui em jovem amante e lutador, cuja acção e passado fantasmaliza. Essa paridade desdobra-se em outros planos: no percurso do homem preso (no comboio que o conduz da aldeia ao Porto, e no barco para Cabo Verde), no sofrimento da

prisão (enquanto no comboio e, depois, no Tarrafal), nos dois amigos pelos quais ele se divide (o jovem Rui e o experiente militante Lourenço), nos dois torcionários que os afligem (o inspector Seixas e o médico Viegas) e na perspectiva que de tudo isso forma Eugénia, que, mais que ouvir, reelabora os seus dados, que tem de trabalhar: em pessoal apreensão para a reportagem, e em narrativa de romance. Com efeito, esta «bem formada» figura (presa à mãe que a gerou, e ao saber matricial das Ciências da Comunicação, em lúdica harmonia), parceira também do preso, tem ela-própria uma existência figurativa (de figurante-personagem), e conta a sua história, em especial a formação provinciana em criança, quando andou por Vila Praia de Âncora em casa das tias, onde adquiriu uma vivência onírica do mar, negra e tempestuosa. Mas Eugénia vem a emparceirar também, de certo modo, com a própria Luísa, a amada que só no fim, *et pour cause*, se (des)cobre, podendo esta reter, igualmente como parceira, em existência epistolar, Maria Silvestre, a irmã de Joaquim.

Com unção ou sem ela, a metafísica torna-se neste texto muito literal, pois se desprende da própria natureza: o meio rural, com terra pisada e escavada, bichos, plantas, donde se parte para o alcance das letras; e vidas humanas no meio burguês do trabalho intelectualizado, com formação específica alardeada. E reverte-se afinal à construção dialógica do texto, que constantemente se ultrapassa a si próprio, apontando «exteriores» que nele penetram em conotações, derivações de sentido, viragens parodísticas, com o próprio riso penetrando o sofrimento. Além de passos que encaminham a leitura para um pensamento transcendente, como o do capítulo 18 («De como se pode construir uma ponte entre dois precipícios»), onde se ficciona

a passagem das personagens pela célebre «frigideira» do campo de prisioneiros políticos do Tarrafal:

Vários factores contribuíram para que aquele desterro não lhe dilacerasse tanto as carnes, como até aí. Primeiro, a certeza íntima e inconfessada de que Luísa adejava por ali na sua órbita. Ela não o esquecera, certamente recebera as cartas lançadas ao deus-dará. Deus ou qualquer outra entidade benévola arranjava, agora acreditava, um canal alternativo de entrega do correio. Depois, a dor de dantes [cf. título do cap. 8, «Da dor de sangue»], a farpa aguçada que vivia nos seus pensamentos como um subtexto larvar, também lhe dava tréguas. E aos poucos começava a fiar-se nas filosofias marítimas de Rui:

Se nos tiram o telhado temos as estrelas como tecto. (p. 221-2)

Ana Margarida de Carvalho instabiliza assim o apelo feito no vazio para cauções supremas indecíveis, com o instante (e terrível) flagelo material de corpos e lugares. Neste caso, por exemplo, segue-se imediatamente o trucidar da baleia que deu à costa na Ilha do Sal, e que todos rápida e barbaramente esartejam para se lhe apoderarem da carne. Do Tarrafal de clausura ao oceano de perda ou encontro (tal o mar de desconhecimento que envolve o maço das cartas a Luísa) vai literalmente um passo. Penso, porém, que este tipo de contradições, dialógicas (do ponto de vista da construção do romance: a ficção que se des-diz para elucidar) mas também ideológicas (em olhar sócio-cultural e político), que fazem pulsar singularmente a escrita, vive bastante de uma intensa intertextualidade.

Ora, essa intertextualidade ultrapassa aqui, em muito, o âmbito da citação (usada nas constantes epígrafes) para entretecer o texto de constantes referências,

alusões, paráfrases e vocabulário indicial disperso, numa teia de escrita-leitura que se tornaria pesada e, até, de excessivo alarde, não fora o pontilhismo grafista em que a autora desde cedo guia o leitor, ao comentar o sobrolho de Joaquim que sangra para o chão, e origina uma «abstracção estética que se forma em redor dos seus pés» como «na arte do inconsciente à Pollock» (p. 45). De certa forma, o intertexto ajuda este texto a existir: as leituras de Ana Margarida de Carvalho uniram-se ao seu gosto e dom da escrita para os fecundar, o que é raro acontecer em jovens escritores e, em particular, dos que aspiram a revelar-se. Camões, Sophia, Régio, Hitchcock, John Ford, Gedeão (por vezes, como em relação a este, nem são citados, é o texto deles que interfere naturalmente no romance, como na p. 221: «nada pula nem avança»), etc. — a lista seria longa. O que significa que o intertexto é integrado com um grau de conhecimento, e capacidade para a sua assimilação, singulares em autora que começa. (Admirámo-lo recentemente em *Domínio Público*, do veterano Paulo Castilho).

As duzentas e poucas páginas de *Que Importa a Fúria do Mar* condensam significações literárias de multiplicidade rica e coerente, mas aberta. Sublinharei apenas ainda a função axial do embraiador semântico que é o mar, tema e cenário, neste romance da fúria dos homens (vingativa e horrenda) e da criação (dos narradores-personagens, da sua vivência). Da fúria do mar do Tarrafal conhecemos, além do episódio do esquarteramento da baleia, a sua aliás doçura de areias louras e coqueiros de *resort*, que faz sobressair a crueldade do seu uso salazarista; mas da fúria do mar em geral sabemos logo, através de Eugénia-criança, a sua experiência de temor ante as vagas embravecidas nas noites de Vila Praia de Âncora, liminares, pois é ela o ponto de vista central, na nar-

ração e na entrevista. O mar permanece na leitura como um determinante que se transcende, mas nunca esquece — ao contrário dos rios do mundo a certa altura evocados, do Douro ao Mississipi, que fazem História e traçam vias para o quotidiano. E isso importa, pois a autora não põe ponto de interrogação no título, deixa o leitor decidir.

Porque se, de princípio (para o miúdo míope, símbolo de muitos de nós), é penoso atingir as letras e decifrá-las, concretizar a mensagem que elas podem conter, o acontecer possível de que qualquer romance é o traçado explicita-se aqui na expressão inicial do amor escrito (o maço de cartas) que prossegue em sofrimento, tortura, dilação e ausência, percorrido pela obsessão do encontro (na tal paridade observável a espaços no texto), até que Joaquim encontra de facto Luísa. Mas o mar que os afastou gora os intentos da *anagnórisis* feliz (parodiando os finais da novela camiliana!), tornando-a em lastimável anulação do par, e permitindo ao ex-prisioneiro (ao invés da baleia esquarterada) descobrir a importância também revivificante da experiência lustral, já que, para ele, «de repente, tudo parecia fazer sentido»: e «desceu a ladeira a correr, sentiu o vento fresco na cara. Talvez fosse ver o mar».

Maria Alzira Seixo

[A Autora segue a antiga ortografia.]

Pedro Eiras

A CURA

Vila do Conde, Quidnovi / 2013

A Cura é um romance sobre a verdade, ou melhor, sobre o confronto agonístico e vertiginoso com a verdade, e, exemplarmente, é um romance sobre o «conflito