



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Cadernos II As Águas Livres', de Teolinda Gersão]

Miguel Real

Para citar este documento / To cite this document:

Miguel Real, "[Recensão crítica a 'Cadernos II As Águas Livres', de Teolinda Gersão]", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 249-252.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

ca fundamental deste *Banquete*. A mulher que atravessa todo o romance — misteriosa, cativante, não se sabendo de onde vem nem para onde vai — parece sair das páginas de *Nadja*, de André Breton, como nos é proposto por Isabel Pires de Lima⁴.

Mais uma vez, é a literatura que salva este sonho autofágico mas, igualmente, a luta corpo a corpo entre a Vida e a Morte e a condição humana que estão no centro de todas as atenções deste *Banquete*: «Uma imensa e híbrida biblioteca, / repleta das nossas raízes ficcionadas [...] A constante tensão / Entre passado pessoal e passado histórico / Entre homem e Homem / Entre Corpos e Livros [...] / e a clonagem como uma estratégia biológica para tornar a ficção verdadeira» (p. CCLXI).

Longe das luzes da ribalta das revistas *light* — embora a escritora satirize essa condição, «acordei nas urgências de um hospital a ser entrevistada para uma revista *light*» (p. XXXVII) —, Patrícia Portela é um caso muito sério da literatura portuguesa. Arrisquemos: nos seus livros estão plasmadas as obras e as escritas de três autores: a de Maria Gabriela Llansol, a de Herberto Helder, e, pelo seu registo fragmentário e pelas temáticas subjacentes ao livro, também encontramos afinidades com os romances de António Lobo Antunes. Só o tempo dirá se a quimera de Patrícia Portela confirmará, ou não, este risco.

Carlos Câmara Leme

NOTAS

- ¹ Platão, *O Banquete*, trad., introd. e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo, Lisboa, Edições 70, 2012.
- ² 3.ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, s/d.
- ³ Isabel Pires de Lima, «*Nadja*: entre Melusina e Medusa», *Colóquio/Letras*, n.º 72, Mar. 1983: «Quando Breton lhe pergunta quem ela é [Nadja] responde sem hesitação [...] 'Je suis l'âme errante.'»

MEMÓRIAS

Teolinda Gersão

CADERNOS II

AS ÁGUAS LIVRES

Lisboa, Sextante Editora / 2013

1. Estatuto literário: de «Diário» a «Caderno»

Cadernos II. As Águas Livres, de Teolinda Gersão, constitui a continuação de *Os Guarda-Chuvas Cintilantes. Diário*, publicado em 1984, ainda que a autora, como confessa na p. 12, não tivesse intitulado este último como «Caderno I». Deste modo, o registo autoral para esta série de livros abandona o qualificativo de «Diário» e passa doravante a designar-se com o novo título de «Caderno I, II...».

É importante esta nova qualificação pela própria autora. Não «Diário», antes «Caderno», abandonando, como consequência, a datação que presidira a *Os Guarda-Chuvas Cintilantes. Diário*. Assim, nesta nova figuração escrita perde-se o enquadramento temporal objetivo e realista («Mantenho a descrença na objectividade, e o mesmo desinteresse pela cronologia», p. 12), substituído pela subjectividade das impressões circunstanciais (pequenos acontecimentos do quotidiano; por exemplo, a totalidade da p. 94) e das reflexões intemporais de natureza universalizante (meditações gerais, de carácter abstrato, sobre condições ou elementos fundamentais da existência; por exemplo: «Memória é recuperar o que resta dos outros, de todos os outros, de que também nós somos feitos», p. 115).

Do mesmo modo, diferentemente do primeiro «Caderno», de registo mais objetivamente diarístico, em *Cadernos II. As Águas Livres* introduzem-se novos enquadramentos estabelecidos como ponte entre a realidade (ou o registo realista) e a escrita. Nomeiam-se diversos «cader-

nos» donde são extraídos fragmentos: «Caderno de Sintra», «Caderno de Paris», «Caderno de S. Paulo», «Livro de Sonhos», constituindo-se como instâncias intermédias entre o registo realista e o registo memorialístico. Deste modo, o resultado apresentado ao leitor, fragmentário, selecionado de arquivos anteriores, evidencia-se como contaminado a um nível superior pela intimidade do eu, ao nível do estatuto de ficção de ficção, donde o crivo objetivo da realidade se encontra, não diremos totalmente, mas fortemente ausente. Por isso, Teolinda Gersão denomina este segundo «caderno» de «Águas Livres», título comprovativo da «liberdade de uma escrita solta, ao sabor do acaso. Sem outra função que não seja a de correr, porque, como a água, nasceu para correr» (p. 12), obediente às contingências fortuitas de pequenos obstáculos, mas também com a força imparável suficiente para criar novos sulcos e novos leitos no mundo: «águas sem margens, limites nem barreiras, sempre nascendo, em movimento, águas ainda sem reflexos, cegas, intactas, tal como chegam pela primeira vez à superfície, deixando-se tocar mas não prender, correndo à procura de si mesmas, fazendo o seu caminho, ao encontro da luz» (p. 68). «Águas Livres» não significa, assim, um total abandono ao acaso das circunstâncias, antes a recorrência íntima, subjetiva e privada, sem ordenação racional planificada, da percepção da autora sobre a realidade. Daí a iluminação da frase de Espinosa em epígrafe — «Tudo o que percebemos clara e distintamente é verdadeiro». Porventura diferente do seu verdadeiro sentido filosófico, remetendo para as regras do método de Descartes, de modo a separar a verdade objetiva da subjetiva, origem e fundamento da ciência moderna, a autora explicita que tudo o que «percebemos» *interiormente* com clareza e distinção é *in-*

teriormente verdadeiro *para nós*. Está, assim, estabelecido o elemento gnosiológico e literário dos «cadernos» —, o espaço mental, íntimo, de Teolinda, ou, numa palavra, a sua consciência ou o seu eu.

Cadernos II. As Águas Livres é, assim, antes de se postular como texto literário, a consciência da autora em movimento, em jogos de apreciação, de estimação, de reflexão, de ponderação, de contabilização da vida: «Uma pequena vida de formiga, carregando palavras. Carregando palavras. É isso o que quero, não aspiro a mais» (p. 13), ou, numa frase lapidar, «alguém que escreve o que tem a escrever e depois se vai embora. Desaparece. É assim que me vejo. Como vejo todos os que nasceram para a escrita» (p. 25). Dito de outro modo, os «cadernos» estatuem-se como o resultado do embate entre a consciência da autora e a realidade, inclusivamente a realidade íntima da sua existência pessoal e singular: «Tudo seria naturalmente mais fácil se não caminhássemos sozinhos. Mas cada um é único e segue sempre sozinho» (p. 13).

2. A fuga ao eu literário: o eu ético

Afastando-se do diário realista, do diário exclusivamente intimista ou do diário de reflexão filosófica, três formas gerais da prática literária diarística, a consciência ou o eu evidencia-se, assim, em Teolinda Gersão como o espaço mental simultaneamente realista e subjetivo, íntimo e manifesto, opinativo e reflexivo, interior e participativo, da recolha e registo da existência múltipla e variada da autora.

Porém, que espaço mental é esse? Como se caracteriza? A que modalidade de existência obedece? Teolinda Gersão responde na p. 13: «Sei que o 'eu' é um poço sem fundo, e que a escrita é a perseguição infinita de um objecto que fica sempre aquém do alcançável.» E, mais à frente, remata: «Definições de 'eu': Poço sem fundo onde nunca se acaba de cair;

sucessão de camadas de sentido, em torno de um núcleo vazio.» Ou seja, o eu caracteriza-se pela ausência de uma existência sólida e definitiva, evidencia-se apenas como «camadas de sentido, em torno de um núcleo vazio». Uma das «camadas de sentido» construída pelo eu é, justamente, a do sentido literário, a cujas regras mínimas obedece a autora quando escreve romance ou contos, instaurando-os num campo mental e gnosiológico designado por «ficção». Ora, ainda que inseridos num género literário, nem *Os Guardas-Chuvas Cintilantes. Diário*, nem *Cadernos II. As Águas Livres* se constituem como ficção. Muito pelo contrário, enquanto produtos da consciência, do eu, ambos os livros nasceram para fugir à ficção e às suas regras — as «cintilações» e as «águas livres» refulgem e correm sem medida, sem regras, sem tempo, sem limites, sem planos, quando a consciência inesperadamente decide «cintilar» e livremente «correr». Neste sentido, estes dois livros, de estatuto literário, sem dúvida, existem, paradoxalmente, para a autora fugir à literatura como ficção, actividade estética principal da autora. Deste modo, na consciência ou no eu de Teolinda Gersão coexistem duas «camadas de sentido» — uma, a da literatura propriamente dita; outra, a dos «cadernos», esta volúvel, fluida, incerta, desprovida de regras, que se identifica, metaforicamente, com o «mar» onde correm e se entrecrocavam livremente todas as águas, isto é, todos os textos fragmentários cuja criação obedece àquelas características.

Fragmentos «cintilantes» e «livres», desprovidos de forma definida (como o «mar», reino das «águas livres» e imagem-mãe destes textos tão singulares), possuirão eles uma unidade determinada? Sim, possuem. Não uma unidade estética, como textos literários *prima facie*, antes uma unidade ética — a «camada de senti-

do» do eu da autora que escreve estes textos caracteriza-se pela eticidade. Por isso, fugindo à literatura, a autora confessa na p. 13 a inexistência de narrador nestes textos, «mas apenas as sombras que ele deixa na parede».

O eu ético constitui-se, ao longo de *Cadernos II. As Águas Livres*, como busca de perfeição, e, em consequência, de denúncia das múltiplas imperfeições sociais. É exemplificativo do seu eu ético o diálogo que a autora mantém com o ceticismo (o «eros fúnebre») patente nos romances de Vergílio Ferreira (p. 26-7), recusando-o, opondo-lhe um desejo humano de perfeição: «Deus não me preocupava nem um pouco e a angústia existencial de Vergílio enervava-me» (p. 27). Ao pessimismo deste autor, Teolinda opõe a busca do «valor único de cada instante vivido» (p. 89): «Os corpos exibiam-se na praia. Bronzeados, jovens, alegres. O corpo humano como a mais bela criação da natureza. Nada é mais perfeito» (p. 20).

Neste sentido, o eu ético constrói-se da denúncia da imperfeição: «Cidades doentes de poluição e gigantismo, a desigualdade social crescente, a corrupção devorando tudo o que nasce, como a filoxera. É para aí que caminhamos, esta é já uma cidade [S. Paulo] do futuro, de um futuro terrível que me recuso a aceitar?» (p. 34). Assim, é fortemente exemplificativo o texto das p. 8-9 sobre uma família numa sapataria: «Os três pareciam contentes como se a vida fosse uma festa, ou como se fosse uma festa o simples facto de estarem juntos» (p. 9), contrabalançado pelo texto final do livro relativo ao incêndio da «baixa» de Lisboa (p. 163-7): «incúria, desleixo, incompetência, corrupção, alguma coisa nos tira o chão debaixo dos pés a cada passo e as florestas ardem, o país arde, Lisboa arde» (p. 167).

Perfeição ética não significa, em *Cadernos II. As Águas Livres*, estado de perma-

nente bem social ou situação de contínua beleza. Significa, antes, um contínuo afã para evidenciar que o que está mal pode ser corrigido e aperfeiçoado, tendo em conta o limite da efemeridade: «É assim que os olhos, à floresta e ao mar: levantando contra eles o meu tempo breve, indiferente à sua força. Dedicando-me ao efémero, em tom de desafio» (p. 125). Efémera, a perfeição ética nasce do «valor único de cada instante», originado pela fuga à banalidade da existência: «o ponto incandescente em que o banal se converte em milagre e uma outra visão das coisas se revela» (p. 150). Uma revelação que afugenta «o culto do sofrimento» (p. 95) e a «tristeza» como «uma espécie de vírus português endémico» (p. 98) e celebra a «alegria», «o ferver do sangue, o desejo do outro» (p. 97), a «canção, a dança, a música, o riso» (p. 98).

Miguel Real

Eduardo Pitta
UM RAPAZ A ARDER
MEMÓRIAS (1975-2001)
Lisboa, Quetzal / 2013

Com este seu livro de memórias, circunscrito ao período que se situa entre 1975 e 2001, Eduardo Pitta vem aumentar a bibliografia memorialística portuguesa, que, não sendo muito vasta, inclui algumas espécies de suficiente vulto: desde as *Memórias*, do Marquês de Fronteira, as *Memórias do Cárcere*, de Camilo, as de Raul Brandão, entre muitas outras, até *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga, *O Mundo à Minha Procura*, de Ruben A., ou *A Memória das Palavras*, de José Gomes Ferreira, entre muitos outros exemplos que poderíamos dar. As autobiografias, desde que suficientemente voltadas para «fora do eu», podem também inserir-se na categoria do memorialismo. Na

Antiguidade Clássica, o memorialismo e a História confundiam-se num só género: as *Histórias*, de Heródoto, a *Anabasis*, de Xenofonte, ou os *Comentários*, de César, eram tanto uma coisa como outra.

As memórias são livros que se deseja escrever, em geral, no ocaso da vida, para repor, para a posteridade e, nalguns casos, também, para os contemporâneos, factos, pessoas, situações, emoções, ideias, que se têm por suficientemente interessantes ou mesmo importantes e que não devem ser esquecidas. Como diz Claude Roy, «no fim da corrida, contamos a corrida». Nem sempre, contudo, se começa a pensar *nas* e a escrever *as* memórias, no ocaso da vida: Chateaubriand, apesar de ter feito publicar as suas postumamente — e, por isso, lhes deu o título de *Memórias de Além-Túmulo* —, começou a congeminá-las e a trabalhar nelas aos 35 anos. O caso de Eduardo Pitta é intermédio: escreveu as suas, não no ocaso da vida, mas também não na casa dos trinta.

Uma coisa têm em comum os memorialistas: visam contar a *verdade* acerca do seu tempo — acerca dos outros e de si próprios. No entanto, há sempre limites para a verdade que estão dispostos a contar. Montherlant dava, como preceito para a redacção dos seus *Carnets* (diários sem data) e para algumas das suas ficções de forte marca autobiográfica, esta medalha: «a verdade, só a verdade, mas não toda a verdade». Não toda a verdade, por respeito para com os outros ou para consigo próprio, por pudor, para se não ferir alguém, mesmo indirectamente, ou porque dizer a verdade toda pode trazer consequências trágicas. Mas *só a verdade* — o que também não é totalmente possível, quando quem escreve é *artista*. Claude Roy, prefaciando a magnífica antologia de escritos de Chateaubriand, avisa o leitor nestes termos: «Mas a arte [de escrever memórias] é ao mesmo tempo a ambição