



# COLÓQUIO/Letras

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

---

## [Recensão crítica a 'Vinte Degraus e Outros Contos', de Hélia Correia]

Rita Taborda Duarte

Para citar este documento / To cite this document:

Rita Taborda Duarte, "[Recensão crítica a 'Vinte Degraus e Outros Contos', de Hélia Correia]", *Colóquio/Letras*, n.º 189, Maio 2015, p. 237-241.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

A maternidade é um tema recorrente. O parto surge como um momento de passagem também marcado pela escatologia, pois, como a obra sugere, o ser humano nasce e morre rodeado de urina, fezes e dor (53). A maternidade e a sua aprendizagem são apresentadas de forma realista, sem romantismo (58-59), tal como o processo de envelhecimento da filha que se autoproyeta na mãe idosa (28-29), os papéis de género, a violência doméstica, o simulacro do amor e o adultério que também pautam o matrimónio (54, 86, 94-5, 97, 133-35). Já o trauma da perda de familiares chegados poderá explicar, tal como a loucura e o Alzheimer na família de Ana (151), o monólogo com o outro *self*, ou alter-ego, ou seja, de Ana1 com Ana2, e que constitui a segunda parte da obra. Esta, por sua vez, partilha características com o *Bildungsroman* autobiográfico feminino. A temática da vida e da morte-velório como palco ou encenação e a do ser humano enquanto *persona* estabelecem um diálogo intertextual com *As You Like It* (II, VII), de Shakespeare, imagem que é reforçada pela estrutura ‘dramática’ do texto e pelas palavras de Ana (127-30). Os pensamentos durante o velório assumem-se como artefactos daquilo a que poderíamos chamar «arqueologia da vida», enquanto a memória desafia a morte e funciona como repositório da(s) história(s) familiar(es) que passam de geração em geração através de mulheres, inclusive alcoviteiras, que narram estórias (66-67, 71-74, 118-19). O mistério do espetáculo da vida entende-se melhor face à *mise-en-scène* da morte, e, como as personagens descobrem no final, a vida é constituída por vários rituais de passagem que marcam também o momento da partida. Essa constatação leva à indagação filosófica em torno da natureza e da condição humanas, nomeadamente do sexo como o início de tudo e da figura da mãe,

a grande homenageada na obra, sobretudo através da focalização infantil (para poder ser emotiva) dos filhos (174-83): «O corpo das mães é uma porta estreita por onde passam as gerações. / Através do corpo das mães se tem acesso ao mundo, e ao tempo» (166). É sobretudo a partir desse momento epifânico que *Passagens* se reveste de uma carga deveras emotiva, ao ficcionalizar-traduzir o (quase) indizível e também fragmentário laço entre mãe e filhos.

Rogério Miguel Puga

Hélia Correia  
VINTE DEGRAUS  
E OUTROS CONTOS

Lisboa, Relógio d'Água / 2014

O universo de Hélia Correia, seja ele poético, ficcional ou dramático, é sempre muito reconhecível, de uma densidade reflexiva, humanista, espécie de sabedoria ancestral, que se alia à consciência de uma memória.

O pendor da História e da cultura que a enforma conduzem amiúde, no entanto, à evidência de uma progressiva decomposição do presente, que o leitor vai, então, pressentindo nos diversos escritos que perpassam a obra da autora, em variadas ambiências, em dispersas personagens, temas, géneros. Recorde-se, por exemplo, *Insânia*, romance datado de 1996, que facilmente pode ser lido como metáfora de uma derrocada simbólica da civilização, esboroando-se aos poucos. Já aí se sentia premente esta mesma descrença, materializando-se sobre o mundo em torno. Num romance bem posterior, como *Adoecer* (2010), é a figura concreta de Elizabeth Siddal, poeta, pintora, modelo do pré-rafaelita Dante Gabriel Rossetti, que chama a si o desmoronar dos alicerces culturais, pela corrosão quase decadente do univer-

so feminino que protagoniza. Também na mais recente coletânea poética de Hélia Correia, *A Terceira Miséria*, tão justamente premiada em «Correntes de Escrita», 2013, é por meio de uma tonalidade simultaneamente serena e agreste que se convoca a Grécia Antiga, para lembrar, sobretudo, um presente hostil, na plenitude da sua derrocada e declínio. Nesse livro, o leitor assiste ao decair da cultura e do saber, mesmo da própria linguagem; é, então, a angústia, sob uma aparente serenidade discursiva, que se vai adensando no decorrer da sequência poética.

É certo que qualquer leitura implica sempre uma forma benigna de duelo entre o leitor e o texto. Diz-nos Hillis Miller, reconhecemo-lo bem, que «a ilegibilidade é a geração pelo próprio texto de um desejo pela posse do logos, enquanto, ao mesmo tempo, o texto frustra este desejo numa torção de indecidibilidade que é intrínseca à linguagem. O próprio texto leva o leitor a acreditar que deve ser capaz de dizer aquilo que o próprio texto significa, tornando ao mesmo tempo impossível esse dizer»<sup>1</sup>. Será por vezes difícil saber, então, se determinadas épocas não conduzem, perseverantes, o leitor a interpretar o texto literário à luz das preocupações dos tempos em que vive, entendendo-o como um reflexo das suas dúvidas e inseguranças, face à realidade que o cerca. Como se, num jogo especular, a obra sempre se referisse ao mundo do leitor, imitando-o, sugerindo-o, por vezes, até, pelos ângulos menos óbvios.

O trabalho de análise textual cai sempre nesta ambiguidade entre o que o texto revela e as margens de significado em que o leitor necessariamente se refugia, de acordo com as suas preocupações mais urgentes. Assim, se podemos dizer que, na escrita de Hélia Correia, sempre existiu, de facto, uma preocupação social, cultural, evidenciada por um confronto entre um

passado civilizacional aurífero e a aridez de um presente, nos livros mais recentes, o leitor não pode deixar de reconhecer, de modo ainda mais nítido, o reflexo destas mesmas inquietações. Este tom, presente nos últimos livros, mesmo não tendo, talvez, essa intenção primeira, facilmente se exhibe como um grito de resistência cultural, tornando-se apanágio de uma literatura que se espanta com o incompreensível mundo em torno, e que sabe bem que a civilização e a cultura, ao longo da história, ao longo dos tempos, têm tido momentos áureos e de confiança e momentos mais sombrios, em que não se torna difícil ler-mos as marcas do presente.

*Vinte Degraus e Outros Contos* será, por conseguinte, um destes livros, em que, sem se deixar de reconhecer o universo desassossegado da escritora, não conseguimos deixar de ler, também, os reflexos baços dos inquietantes tempos atuais. Aliás, a própria seleção de textos, a partir de um conjunto decerto muito maior, permite a construção dessa narrativa que atravessa os onze contos coligidos no volume. Tudo se passa como se se efetivasse, numa exemplificação ficcional, esta mesma angústia e estranheza face a um mundo cuja integridade se vai esboroando. Por meio das personagens criadas, e da estranheza dos seus atos, dos espaços urdidos, das histórias que se vão cruzando ao longo da coletânea, o leitor, de imediato, identifica a mesma preocupação subliminar que o liga a *Terceira Miséria*: e se o desmoronar da cultura for tão forte que atinja a própria linguagem, o que sobrar do Ser Humano? É esta a questão, a do limiar em que se situa o humano, que perpassa como um invisível veio condutor muitos dos textos presentes no livro.

Em *Vinte Degraus e Outros Contos*, Hélia Correia reúne onze breves narrativas, enredadas numa ambiência grotesca, em que predominam prostitutas, aleijadas,

loucas, velhas ou não, abandonadas, com uma evidente aura expressionista, que contrasta, no entanto, com a sutileza da escrita, segura, serena, mesmo desafiante da decadência quase histriónica dos universos recriados. Curioso, também, distinguir-se com certa nitidez, no decorrer dos contos, uma sintonia muito bem urdida entre a degradação social e o modo como a natureza se vai aos poucos apropriando do mundo. Como se a própria natureza constituísse uma personagem outra e oculta, e fosse aglutinando simbolicamente as estruturas sociais e culturais, reorganizando demiurgicamente o que o ser humano já pouco controla.

Este poderia bem ser o polo aglutinador, sem dúvida angustiante, dos textos que aqui se reúnem: as raízes do mundo ocidental, cultural, que se vão perdendo, e, com elas, o Homem. Alguns contos há, aliás, em que a própria natureza se expõe, também, enquanto personagem concreta, física, espécie de monstro a arfar na sutileza da vida, interagindo com estas mulheres (o universo feminino é maioritário nos textos reunidos) tão reais, mas ao mesmo tempo alienadas de uma possível compreensão social, convencional, do quotidiano em volta. Abre-se, assim, uma linha de leitura, não alheia a certa temática recorrente da escrita de Hélia Correia, mas que evidencia, de modo mais nítido, uma progressiva animalização, um progressivo decair do quotidiano, das vivências. Não podemos, por isso, deixar de ler estas narrativas a partir da consciência da precariedade do real tal como o conhecemos.

Esta leitura sobressai de um modo muito evidente, por exemplo, no conto cruamente intitulado «Velha», com um início paradigmático da tensão a que se tem vindo a aludir. Leia-se, assim, o *incipit* desse mesmo texto, aleatoriamente ou não, situado em posição central no livro:

A natureza arreganhava os dentes para a janela da velha, que a olhava. A velha também era natureza, fora-o sempre em diferentes posições. Não que uivasse de noite, nunca uivara. Em criança deixava os excrementos na terra como os cães. E ainda depois de uma vida completa, uma vida acabada, a bem dizer, urinava na beira dos caminhos, sem olhar em redor, ouvindo o som. Os salpicos pesavam contra o chão e as partículas de terra levantadas colavam-se-lhe aos pés. Os asseados poderiam entender aquele contacto como insultuoso, porém a parte natural da velha achava nisso uma consolação. (56)

Num outro conto, «Hélder e Djalme», Alexandra, vaga amálgama entre uma mulher real e a abstração de uma cultura em memória, chega da Grécia,

onde a paisagem é ensurdecidora. A paisagem falante entra nas casas, mistura-se na sesta, não descansa. Ficou inscrita no interior das pedras [...]. Fora de alcance, um texto revoltoso abre fendas na rocha, grita, grita. Esgueiram-se os fragmentos de epopeias como pequenos animais magoados. (99)

Alexandra vem de longe até aos Açores, mas o vulcão que vê é um vulcão sem história, uma natureza, apenas, não contaminada pela memória:

Ela, que vem da ilha onde os vulcões se exauriram num doce envelhecer, quer ir testemunhar de muito perto um surgimento que parece mais do domínio da pura ostentação do que construção da forma do mundo. (102)

Quando Alexandra pára e olha em redor, sente que também param as metáforas. Pois fora dela tudo é silêncio, o real está inteiramente emudecido. Ela, que viveu

sempre atordoada pelos gritos da paisagem, procura um som, por muito primitivo [...]. (104)

Trata-se de um conhecer em busca, afinal, de um reconhecer, sempre aliado à consciência das reminiscências e da História como natureza intrínseca, que percorre, afinal, a obra de Hélia Correia. O que sobressai (neste conto de uma forma mais explícita; nos outros, talvez, de um modo mais alegórico) é a percepção um tanto angustiada de que há vários mundos no mundo; alguns, até, ainda demasiado jovens, balbuciantes, nos primórdios. Ou, se quisermos, a ideia dolente de que há culturas que vão definhando e morrendo, antes ainda de crescerem: «Os deuses aborrecem-se sem nós. Se alguma vez vieram, não ficaram. Não deixaram um único vestígio», pensa a protagonista Helena, no conto atrás citado, numa alusão a uma natureza selvagem, em bruto, sem herança e espessura histórica ou cultural.

Tudo se passa nestes textos, como se existisse, efetivamente, uma força oculta, uma vivência orgânica, ancestral, fruto das entranhas da terra, que atribui, afinal, a estas personagens uma existência transcendente, mas sem misticismos; como se se procurasse, em cada uma das figuras que habitam o livro, uma intrínseca e essencial animalidade. Excetuando o conto intitulado «Ao Seu Alcance», que tem um protagonista masculino (isto, se não considerarmos «essa mulher chamada morte» (48), a real protagonista da história), estes textos gravitam inevitavelmente em torno de figuras femininas. Estas mulheres, em simultâneo abstratas figuras maternas que geram e multiplicam a vida e figuras concretas que vivem, cada qual à sua maneira, nas franjas da marginalidade, assumem uma liberdade outra, com uma perversidade natural e animalizada. No entanto, elas mesmas chegarão o mais

próximo que se pode chegar de Deus, partilhando de uma essência imaterial que sustentaria os alicerces do mundo. Esta perspetiva será por demais evidente no primeiro conto, justamente intitulado «20 Degraus», que empresta o nome a todo o volume. Neste texto que inaugura o livro narra-se a história de Rosa (irónica dissonância entre a personagem e o seu próprio nome), uma prostituta manca, por desaires de amor, que acaba a pedir no metro, dialogando filosoficamente com um cego:

«Como é que Ele faz a escolha?. [...] Sim, como é que ele escolhe quem aleija? Escolhe só porque se sente enfasiado», respondeu Rosa. Estava iluminada pois finalmente percebia Deus: tentava de tudo para se entreter. Sabe você quantos degraus tem esta escada? Tem mais ou menos vinte. Eu já contei. Para passar o tempo. Assim faz Deus. Já contou tudo o que há no mundo. (16)

Também no conto «Captura», reescrita de «Imitação das Rosas», de Clarice Lispector, narrado, desta feita, sob o ponto de vista das Rosas, que aqui constituem a materialização da loucura, o leitor descobre esta mesma força orgânica da Natureza, que se entrelaça com as personagens e o seu próprio modo de conceber a História.

Nestes textos, a natureza é compreendida a partir de um confronto, nem sempre totalmente dominável, com o universo social e histórico, e quase se adivinha uma rasura da estrutura cultural, que deveria constituir o suporte do mundo conhecido. A presença da morte, da loucura, da própria essência animal no humano são, por outro lado, os tópicos sugeridos, então, por cada um destes contos e também pela intrínseca linha narrativa sugerida na sua organização sequencial.

O leitor não se coíbe, assim, de assistir a um fortíssimo contraste que implica uma muito rígida tensão literária: a subtileza da escrita e da estratégia da sequência das narrativas, a herança histórica literária que dá explícita ou implicitamente forma aos contos do volume, em oposição à crueza das imagens, situações e contextos explorados. Em *Vinte Degraus e Outros Contos*, deparamo-nos com um universo simultaneamente cru, quase agreste, e de extrema sensibilidade e humanismo, como se fosse possível chegar, através do conto, da exemplificação literária, a um nervo ignoto da humanidade.

Rita Taborada Duarte

NOTA

- <sup>1</sup> *Apud* Manuel Frias Martins, *Matéria Negra: Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária*, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, p. 115.

**Antonio Tabucchi**

**PARA ISABEL**

**UM MANDALA**

Ed. Maria José de Lancastre e Carlo Feltrinelli  
Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2014

Este «primeiro inédito póstumo» (como é assinalado em nota final por Maria José de Lancastre e Carlo Feltrinelli, responsáveis pela edição) confirma, antes de mais, o espírito profundamente cosmopolita de Antonio Tabucchi (1943-2012) e em especial a sua ligação à literatura e ao imaginário portugueses. De facto, ainda aqui, Portugal surge no centro de diferentes espaços míticos, entre Lisboa, Nápoles, Macau, a Riviera, numa errância do narrador que corresponde a uma errância da escrita. Na «Justificação em forma de Nota» que precede o texto, o próprio autor justifica essa errância paralela do narrador e da escrita, ligada a uma demanda obsessiva, aquilo a que chama «aventuras da escri-

ta»: «Obsessões pessoais, íntimos remorsos que o tempo rói mas não transforma, como a água de um rio arredonda os seus seixos, fantasias incongruentes e desajustamentos da realidade, são os principais motores deste livro.» A isto, Tabucchi acrescenta, além da leitura de Hölderlin, a influência que teve «o facto de ter visto um monge vestido de vermelho que, numa noite de verão, com os seus pós coloridos, desenhava para mim, na pedra nua, um mandala da Consciência» (11).

Na verdade, a estrutura deste romance segue rigorosamente o objetivo espiritual do mandala, palavra de origem sânscrita que significa «círculo». Como se sabe, o mandala é constituído por círculos e quadrados concêntricos, os quais correspondem à simbologia do centro do mundo. Trata-se de uma demanda espiritual, aqui centrada na procura de uma enigmática mulher chamada Isabel (também conhecida por Magda), por quem o narrador, Tadeus (personagem que, como Isabel, vem do romance *Requiem*, 1991, sendo também conhecido por Waclaw ou Slowacki), se apaixonara (talvez — tudo aqui é vago e ambíguo) num indeterminado passado longínquo e de quem perdera o rasto. Para atingir o seu objetivo, Tadeus vai encontrando sucessivamente diferentes testemunhas da vida de Isabel em diferentes períodos, desde a infância até ao seu (hipotético) suicídio. São os chamados «círculos». Do «primeiro círculo» até ao quinto a ação decorre em Lisboa. Este «primeiro círculo» tem como testemunha uma mulher da alta burguesia lisboeta chamada Mónica, amiga de Isabel desde os dezassete anos, altura em que se tinham conhecido no colégio das Escravas do Amor Divino de Lisboa (segundo é dito na página 15; mas mais adiante, na página 26, Mónica diz que Isabel «era a sua amiga de infância»). Através de Mónica, ficamos desde o início do romance a