COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Uma Menina Está Perdida no Seu Século à procura do Pai', de Gonçalo M. Tavares]

Pedro Eiras

Para citar este documento / To cite this document:

Pedro Eiras, "[Recensão crítica a 'Uma Menina Está Perdida no Seu Século à procura do Pai', de Gonçalo M. Tavares]", *Colóquio/Letras*, n.º 189, Maio 2015, p. 243-245.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

aqui a ser fascinante, além de que, obviamente, a publicação de um texto póstumo tem sempre interesse para a visão geral da obra de um autor. Todavia, se analisarmos rigorosamente a estrutura deste romance, concluímos que há nele, de facto, algo de desarticulado, direi mesmo de lamentavelmente improvisado, sobretudo no que diz respeito ao final, naquela cena de uma aparição pouco convincente. Em última análise, para citarmos o próprio Tabucchi, digamos que o escritor incorreu nesse erro que, em termos crus e irónicos, ele próprio denunciou num dos seus melhores romances, *Tristano Morre*: «os escritores não podem perder o fio à meada, senão acabam por safar-se com um truque barato, neste passo da história há um salto, um vazio... mistério, dizem, é o mistério das coisas... ou então não chegam a concluir, porque não levam a meada até ao fim, e então... obra aberta, e o problema fica resolvido»[1].

Álvaro Manuel Machado

NOTAS

[1] Antonio Tabucchi, *Tristano Morre. Uma Vida*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2006, p. 101.

Gonçalo M. Tavares
UMA MENINA ESTÁ PERDIDA NO SEU SÉCULO À PROCURA DO PAI

Porto, Porto Editora / 2014

É muito fácil parafrasear, resumir a trama do romance mais recente de Gonçalo M. Tavares. De algum modo, o próprio título do livro constitui esse resumo lapidar: *Uma Menina Está Perdida no Seu Século à procura do Pai*. Logo nas primeiras páginas, conhecemos Hanna, uma menina de catorze anos, com trissomia 21, e Marius, homem adulto, que decidirá acompanhar a desamparada Hanna na procura do pai. Proposta ficcional claríssima, que contrastará com zonas de calculada e densa obscuridade: não sabemos nada do passado de Hanna (foi abandonada, perdeu-se do pai, fugiu de um internato?), nada de Marius (que passado tem, que profissão, estado civil, família, que intenções?). Não sabíamos onde ao certo decorre a ação da tetralogia tavariana *O Reino*, mas sabemos que Marius e Hanna procuram o pai dela em Berlim; referências explícitas ao Holocausto sugerem que estamos sensivelmente em meados do século XX, e a manifestação nas ruas, nas últimas páginas do romance, podem evocar os anos 60 ou 70. Em todo o caso: estes nomes, idades, datas ou locais claramente apontados apenas servem para encobrir tudo quanto neste livro se sugere e não se diz.

Acompanhamos Hanna e Marius; a narração heterodiegética alterna, sem aviso nem explicação, com sequências de narração em primeira pessoa, correspondendo à experiência subjetiva de Marius. Contudo, não só a heterodiegese parece dominada por elipses e tabus, como a autodiegese não permite esclarecer as motivações das personagens. Um interdito parece pesar sempre sobre os atos, as falas, as decisões de Hanna, de Marius e de uma galeria de personagens inquietantes. Ora, esta ausência não é um acidente, mas decerto uma tese do romance: Hanna é inacessível no seu quase mutismo, Marius obscuro na paixão gratuita da sua procura, as restantes personagens absurdas no sentido em que dedicam as vidas a perseguir um objetivo individual mas inútil aos outros; mesmo a manifestação coletiva no fim do livro permanecerá ilegível, se não sabemos quem a convoca nem para que efeitos. Que Marius se entregue à manifestação não significa um engajamento político, mas a diluição num movimento — e também, porque perde Hanna na massa dos manifestantes, o desenlace desesperado para uma missão impossível.

Dito de outro modo: todas as personagens de *Uma Menina Está Perdida no Seu Século à procura do Pai* agem, por vezes com paixão (e até heroísmo, pelo menos na aparência), mas não podemos saber o que as move; e esta obscuridade na motivação das ações significa que o lugar mais profundo de cada personagem é sempre inacessível, impartilhável, incomunicável. Os encontros, numa Berlim entre a guerra e a reivindicação política, permitem que as personagens inventem alianças, por exemplo (de Marius com o antiquário Vitrius, de Hanna com Raffaela, a dona do hotel), mas cada qual parece perdida na sua necessária solidão. A solidão, por seu turno, parece ser uma desgraça, uma forma de loucura, e ao mesmo tempo uma estratégia de resistência num mundo hostil. Um exemplo concreto: Vitrius dedica-se a escrever números pares num caderno, por ordem crescente, conforme já faziam o seu pai, avô, bisavô (números como, por exemplo, 634 479 003 466 827 322 219 764, 634 479 003 466 827 322 219 766, 634 479 003 466 827 322 219 768...). Gesto patológico, obsessivo, decerto misantropo; ou resposta ao absurdo do mundo, resposta apesar de tudo ordenada e constante — em vez da cedência destrutiva a uma dor demasiado grande.

Recordo outro exemplo. Marius e Hanna decidem dormir num hotel dirigido pelos judeus Moebius e Raffaela. Apercebem-se de que os quartos não têm números, mas nomes: nomes dos campos de concentração nazis. Ficam hospedados no quarto Auschwitz. Mais adiante, Moebius explicará a Marius que a própria planta do hotel e a disposição dos quartos no labirinto dos corredores representa, numa escala reduzida mas proporcional, a disposição geográfica dos campos na Europa. Finalmente, num novo capítulo, Marius e Hanna perdem-se nos corredores sombrios do hotel; disfarçando e controlando o pânico, Marius procura o quarto; quando finalmente encontra Auschwitz, tem uma instintiva, aberrante, «enorme sensação de alívio; uma alegria», a vontade de «dar um pequeno urro de contentamento» (111).

O caráter elíptico da narrativa impede-nos de tirar quaisquer conclusões definitivas sobre estes comportamentos e emoções. É possível que Moebius e Raffaela cedam a uma compulsão traumática de regresso (?) aos campos; ou que enfrentem o trauma por uma fuga em frente, incorporando a geografia dos campos no espaço do hotel e assim se assenhoreando simbolicamente dela; ou que façam render o trauma histórico, vendendo quartos com nomes simbólicos a clientes traumatizados; ou que se vinguem de sevícias aplicando-as agora a clientes; etc. Não podemos saber que motivações, de boa ou má fé, inspiram estas personagens; nem o que procuram ao certo os clientes no hotel; nem por que razão precisa Marius se sente tão angustiado quando se perde nos corredores, e aliviado ao encontrar o seu quarto, chamado Auschwitz. Este capítulo fascinante deixa-nos perante um acontecimento insuportável, que resumo também através de uma elipse sintomática: um homem sente alívio por chegar a Auschwitz.

A ambiguidade, a resistência à interpretação, a obscuridade das personagens já existiam em ficções anteriores de Gonçalo M. Tavares, como os romances que constituem a sequência *O Reino*. Contudo, *Uma Menina Está Perdida no Seu Século à procura do Pai* explora algumas diferenças fundamentais. Por um lado, *O Reino* definia muito claramente relações de autoridade: Joseph Walser ou Mylia eram subordinados e subalternos, enquanto Klaus Klump ou Lenz Buchmann geriam impérios; a fortuna de cada um podia sofrer reveses, mas uma hierarquia do poder permanecia estável, permitindo definir revoltas e cal-

cular alianças. A experiência de ameaça generalizada em *Uma Menina Está Perdida no Seu Século...* deve-se, muitas vezes, à ausência dessa hierarquia clara e imediatamente legível. Nada garante a Marius e Hanna que as outras personagens são bem intencionadas — nem, aliás, malévolas (mesmo o fotógrafo Josef Berman, embora inquietante, pode ter sido mal interpretado e vítima de difamação).

Por outro lado, *O Reino* propunha uma descrição implacável do mundo, enfatizando o ponto de vista cínico de determinadas personagens poderosas, ou a impiedade do próprio narrador. É claro que o leitor pode (deve?) realizar um trabalho ativo de desmontagem do discurso de Klump, Klober, Gumperz, Buchmann; ler literalmente o texto das personagens cínicas, mas entender ironicamente a máquina narrativa de Gonçalo M. Tavares; sob a argumentação lógica que defende a crueldade, adivinhar a denúncia sub-reptícia. *Uma Menina Está Perdida no Seu Século...* parece pedir um gesto diferente ao seu leitor: este romance não explora (nem literal nem ironicamente) o ponto de vista dos poderosos — mas sim o das vítimas. Talvez seja o denominador comum de todas as personagens deste livro (exceto Josef Berman? Incluindo Josef Berman? E que dizer de Hanna, se por instantes chega a parecer redentora, sagrada, «um elemento estranho, que parecia, como Moisés, à medida que avançava, separar as águas», p. 47?).

Se todos são vítimas, sobreviventes, seres ameaçados (mas ameaçados por quem, por quê? Já nem eles próprios sabem — e essa, precisamente, é a maior tragédia do romance), o leitor apenas pode sofrer com as personagens. E se essa compaixão afinal nada redime, talvez permita procurar pontos de fuga, ainda assim, para um século onde todos nos perdemos.

Pedro Eiras

Amadeu Lopes Sabino
A CIDADE DO HOMEM
Rio de Janeiro, Record / 2013

A Cidade do Homem, cuja edição portuguesa (Porto Editora) saiu em 2010, conta também com uma edição brasileira (Rio de Janeiro, Record), datada de 2013. Trata-se, a nosso ver, de uma narrativa dotada de múltiplas dimensões, que se estendem de uma meditação sobre o tempo ao desenvolvimento de uma trama onde se destaca certo erotismo melancólico, passando por reflexões sobre a política, a sociedade, as artes, a literatura.

Sobre o tempo, talvez o conceito-chave se encontre numa fala de Apolo, o deus antigo momentaneamente feito personagem do relato: «é trânsito o que parece permanência» (270). A sentença, sem reduzir-se a afirmação abstrata e isolada, como que orienta a narrativa, sendo objeto de constantes «demonstrações» no seu curso, pela neutralização da ideia de tempo como estrutura tripartida, em que passado, presente e futuro, em vez de trânsitos, se petrificam em permanências. Veja-se um exemplo, entre muitos possíveis, constituído por uma passagem do capítulo VII: António Dinis, o protagonista, do qual o texto constitui a «biografia imaginada», caminha pelas ruas da Lisboa do século XVIII, mas tem premonições de Cesário Verde, passando-lhe pela cabeça um primeiro vislumbre de poema a ser escrito um século adiante: «'Maresia, soturnidade, melancolia', pensou, 'as nossas ruas ao anoitecer despertam-me um desejo absurdo de sofrer'. Tentou reter os versos que esboçara para mais tarde os passar para o papel, mas o sopro do passado apagou-lhe da memória a estrofe imperfeita» (134). Desfaz-se assim a ilusão de um tempo apenas linear e tridimensional: o presente da personagem parece uma permanência, mas do