COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Lugar Caído no Crepúsculo', de João de Melo]

Cristina Costa Vieira

Para citar este documento / To cite this document:

Cristina Costa Vieira, "[Recensão crítica a 'Lugar Caído no Crepúsculo', de João de Melo]", *Colóquio/Letras*, n.º 190, Set. 2015, p. 211-214.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

do que o incompleto; a perda mais do que o desperdício. Vidas não-biografáveis feitas de parcelas que subsistem, aqui e ali, sob o signo de ameaças indefinidas — «é preciso dar uma ordem às coisas, mas terão as coisas uma ordem?» (19). Itinerários da ambiguidade à espera de uma conclusão, que constituem também a sua pessoalíssima marca em muito do que nos deixou. Até certo ponto, a saudade antecipada de uma impossível harmonia.

Entre parêntesis, haveria um paralelo a estabelecer em termos de sensibilidade afectiva e até mesmo de imaginário na obsessiva repetição de certos temas entre Patrick Modiano, o mais recente prémio Nobel de Literatura, e muitas das páginas de Antonio Tabucchi, entre as quais algumas deste *Anjo Negro*, cujos ecos nos são familiares, a nós, seus leitores. Um certo desacerto é comum a ambos, a par de uma idêntica noção da fragilidade humana. Sim, deambular por entre acasos e equívocos sem rumo certo, já que a verdade é um território dividido que, a cada passo, se abre ao desconhecido, recriando uma nova realidade. E escrever mais não é do que exumar a vida dos interstícios da vida, para que nem tudo se perca.

Ao fim e ao resto, e para lá da qualidade da escrita, o que define um escritor não será a tonalidade que lhe é própria? «Pas la Couleur, rien que la nuance», dizia Verlaine. O autor dos *Pequenos Equívocos sem Importância* sabe-o bem. Estar é saber olhar, incluindo nele alguma candura, sinal de autenticidade. À semelhança de uma fronteira sem cancela, pois tudo é sempre parte do mesmo todo, Tabucchi conhece as feridas que não têm cura, as vulnerabilidades que nos deixam desamparados, o mundo morto que em nós a tudo sobrevive. E nos orienta e conduz à maneira de uma sombra que nunca se ausenta.

Marcello Duarte Mathias

NOTAS

[O Autor segue a antiga ortografia.]

1 Carlos Gumpert, *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, Barcelona, Anagrama, 1995; minha tradução.

2 *Ibid.*

3 A título de curiosidade, Paul Auster dirá noutro contexto algo de semelhante: «Aquele que possui ideias muito determinadas, rígidas, certezas, não pode ser um artista. Criar arte é explorar domínios que não compreendemos e nos escapam.» Cf. Paul Auster e Gérard de Cortanze, *La Solitude du labyrinthe: Essai et entretiens*, Actes Sud, 1997, p. 136.

João de Melo

LUGAR CAÍDO NO CREPÚSCULO

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2014

Lugar Caído no Crepúsculo revela a maestria com que João de Melo navega nos mares do género romanesco, nele lançando uma «teoria do homem»[1] enquanto ser dividido entre um corpo perecível e uma alma destinada a um «Além desconhecido» (22). O fino humor e o pontilhado coloquialismo aliviam o timbre grave posto na figuração polifónica de um Além católico no qual o autor descrê e que desconstrói. A descrença advém desde logo do «sufoco espiritual»[2] imposto num seminário, apesar de João de Melo sentir a perda da fé como «uma sombra que promete afligir e assustar a nossa alma até ao fim do tempo que nos foi dado a viver»[3], «uma espécie de orfandade»[4], agudizada pelo falecimento da mãe, facto que está na génese do romance. O escritor revela que a sua progenitora, a quem dedica a obra, lhe colocou inopinadamente no leito de morte «as mesmas dúvidas que viu crescer dentro de si. 'Como é que será depois de fecharmos os olhos?' [...]. 'Será que Deus está lá à minha espera?'»[5] Na novela *A Divina Miséria* (2009), que o romance aprofunda em termos teológico-filosóficos, confessa o narrador ao narratário, ambos porta-vozes do autor: «Apesar

disso, senhor, é bem possível que Deus exista. Existe ou existirá, [...] na vontade de Céu, Limbo, Inferno ou Purgatório (a mim tanto se me dá.) Basta que me aconteça uma simples morte doce, de tão desejada, e tão amiúde escrita e profetizada nos seus papéis de escritor.»[6]

Lugar Caído no Crepúsculo divide-se em seis cadernos rematados por um «Epílogo», onde reaparece o protagonista do «Primeiro Caderno», e cujo desfecho dita a estrutura espiralar da obra. Os dois primeiros cadernos preparam o leitor para uma viagem iniciática ao Limbo, Purgatório, Paraíso e Inferno, focalizados por quatro almas que foram parar a essas *estações existenciais* (cf. 113 e 177). A similitude estrutural com *A Divina Comédia* é óbvia, inovando João de Melo desde logo na compartimentação quaternária do Além, pois em Dante o Limbo constitui o primeiro círculo infernal.

A duplicidade do ser humano enquanto corpo e alma é um conceito antigo no Ocidente, que a obra retoma, mas sempre em clave irreverente. Deste modo, o início do «Sexto Caderno», «O Inferno», recriação pós-moderna do mais famoso auto português, mostra o furibundo barqueiro Vicente procurando impor em vão ordem na barca. Nela segue um corretor da Bolsa de Lisboa, que, no final da travessia, vê o seu corpo aí abandonado, «enquanto a alma ficava do lado de cá, na margem oposta da vida», consciencializando-se, por fim, da sua «condição de dupla pessoa» (205). Ainda mais transgressor é colocar o protagonista do «Primeiro Caderno» a «dizer adeus, adeus, adeus para sempre à sua alminha» (22) quando fica cônscio da sua morte: é que a condição de dois «eus» pensantes, um no corpo e outro na alma, contraria toda a tradição espiritualista ocidental, donde a surpresa da personagem. Esta duplicidade traduz uma equivalência, patente no título «Assim na Terra como no Céu» (11), e traduzida na narrativa de diferentes modos. Para começar, o peso da alma é um conceito poético e uma «revelação» científica que polariza o «Segundo Caderno» e serve de diatribe aos que perdem em vida a alma, como os países cujos «naturais renegam a bússola patriótica, mais a dignidade histórica, mais a ideia da honra na vida concreta e abstracta de cada cidadão» (31) e os políticos que rapinam tais nações, *dormindo* «de um sono só, com a consciência tranquila» (32). Depois, a etérea corporalidade da alma aparece sugerida, por exemplo, nas «bordoadas» a que uma «louca extraviada» do Purgatório (116-17) é sujeita por parte do marido vingativo e na identificação clara de personagens referenciais merecedoras do Paraíso (cf. 164-68) ou condenadas ao Inferno (cf. 218-21). Por outro lado, ainda que os narradores do Purgatório e do Paraíso insistam em definir o Além como um «não-lugar» (119), porque fora do tempo e do espaço (cf. 79 e 140), todo ele é descrito recorrendo a terminologia geográfica. Aliás, o narrador que nega a materialidade do Paraíso descreve a magnífica «sucessão de montanhas perfiladas no horizonte» (143) e conclui: «A beleza da paisagem era a nossa felicidade» (144). Por fim, a expressão evangélica «Assim na Terra como no Céu» frisa o «desespero humanista» (155) do autor face a um mundo que espelha o Inferno (ou vice-versa), porque dominado «desde sempre» (156) por iniquidades (cf. 153-55), hoje culminadas no «apocalipse» (222) social planeado pelos «senhores economistas» (*ibid.*). A Terra, tal como o Paraíso, não conhece a face de Deus, mas parece entregue ao Mal, tal como sucede no Inferno, onde o Demónio marca a sua presença sádica. A imagem disfórica que fecha a obra sintetiza esta ideia: a chuva divina cai «no Além e na Terra inteira, em ambos por igual» (255).

Quanto ao fio isotópico do «Além desconhecido» (22), este significa o mistério intransponível onde «começa e acaba o grande silêncio da fé para alguns e a certeza do nada para os demais» (28). Tal ignorância é metaforizada por expressões como a que intitula a obra, respigada a Juan Rulfo (cf. epígrafe inicial), e aparece reflectida na trajectória de Tomás Mascarenhas, vendo a sua «alma voadora [...] a seguir em frente, no azul sem fim, onde céu e mar se unem fechando portas e varandas e vigias atrás de si» (22), não logrando a personagem desvendar os «enigmas sagrados do Além» (243), mesmo lá estando. Mas a expressão «Além desconhecido» tem outros dois significados que jogam com o paradoxo ou, pelo menos, com o insólito, porventura os aspectos mais fascinantes da obra.

O primeiro consiste na ignorância da alma quanto ao destino que Deus lhe reserva no outro mundo, dada a aparente arbitrariedade da Sua misericórdia. Este sentido é vincado pelo protagonista do Paraíso, cuja «surpresa total» (139) consiste em não ter ido parar ao Inferno devido à sua riqueza e apostasia (cf. 130 e 156). Ora, já na morada celestial, a personagem apercebe-se de que Deus perdoará todos os desvios existenciais de um homem, incluindo o suicídio, apiedado pela fé da sua *mater dolorosa* (cf. 177-79), sorte a que não tiveram direito outros suicidas, que foram parar ao Limbo ou ao Inferno (cf. 40-44).

O segundo sentido paradoxal do «Além desconhecido» resulta da descrição assertiva do Limbo, do Purgatório, do Paraíso e do Inferno, o que é insólito se antes se vincara o seu mistério. Trata-se, pois, de revelações cujos imagotipos, ditados pela tradição católica e pelo imaginário popular, são ainda por cima desconstruídos. O discurso contundente é explícito na assertividade do cronista do Purgatório: «COM O SENTIDO POSTO NA MINHA CLARA CERTIDÃO DA VERDADE, DIREI QUE este purgatório não conta com a presença física de Deus, mas sim com a luz, a palavra e a certeza da sua voz» (86). Seguindo agora a ordem pela qual são descritas e desconstruídas as *estações existenciais* do Além, o autor satiriza a demora do Vaticano na reparação de uma evidência e comprova a força da vontade humana dando destaque a essa «antecâmara do Paraíso» *à* «qual a santíssima Igreja Católica resolveu pôr o nome de Limbo» (37). As doçuras dessa existência não dão resposta à «espera sem esperança» (55) do Paraíso sofrida por milhões de almas, só por não terem sido baptizadas, injustiça divina e teológica sardonicamente questionada diante de montanhas colossais de bebés inocentes (cf. 44-46) e, sobretudo, de gerações cujo único azar foi terem nascido antes do «Bom Pastor» (52). O pedido de extinção do Limbo (*de facto*, decretada por Bento XVI em 2007) acaba por desencadear a aparição do Sumo Pontífice, qual *deus ex machina*, para anunciar a satisfação de tal pedido (cf. 71-75): bastara, para tal, um simples «decreto papal [...] lavrado em meia dúzia de linhas» (75). Quanto ao Purgatório, diz o seu cronista, usando de um tom assertivo e piedoso que termina em clave humorística:

> A ignorância dos homens acerca do Purgatório faz parte dos muitos dogmas que nos foram impostos a propósito do Além. [...]
>
> Considero-me devidamente autorizado a fazer-vos uma única e necessária revelação: tirai das vossas mentes a ideia espúria de que o Purgatório seja um sítio de brasas acesas e línguas de fogo em crepitação, onde ardam almas em manifesto suplício [...]. Essa é tão-só uma imagem, ainda que gravemente lesiva dos bons propósitos da caridade e da intenção do bem que define o Pai. Recomenda-me Ele, meu Senhor, dei-

xar aqui escrito que já por essa perversão, inventada por uns falsos teólogos na chamada Idade Média do mundo, pagaram justamente os seus malévolos autores. Já alguém viu um Pai de verdade a mandar para dentro do forno, como se fora lenha para avivar o lume, ou pão de milho para cozer, ou sardinha para assar sobre as brasas, um dos seus amados filhos na hora de o punir e de o emendar, por mais torto e arredio que tenha nascido? (80-83)

Já o acto de morrer é desmistificado pelo protagonista do Céu, que nega ter visto *túneis* «de luz» ou ouvido «acordes de harpa» (128), tudo imagens que fazem parte, afirma, «da mitologia da morte, não propriamente da sua verdade» (*ibid.*). Mas o Paraíso reserva-lhe um grande desgosto: a ausência da visão de Deus, cujo rosto, afinal, ninguém vislumbrara (cf. 149-62). Por fim, um desumanizado ex-corretor da Bolsa de Lisboa fica surpreso com o Inferno, uma superfície desolada toda coberta de neve, quando esperava (e preferia) o «fogo ardente», não ficando por aí «as suas [amargas] surpresas» (201-2). A redefinição paródica do Além daqui resultante não significa, pois, uma zombaria à fé, que o autor até desejaria ter, mas uma outra visão possível do lado de lá, que a literatura lhe permite imaginar. E o Paraíso é elogiado neste romance como o espaço por excelência da liberdade.

Cristina Costa Vieira

NOTAS

[A Autora segue a antiga ortografia.]

1 Miguel Real, «Teoria do Homem», *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 29 Out. 2014, p. 15.

2 João de Melo, «Memória(s): A Minha História com Ferreira de Castro», *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 7 Jan. 2015, p. 32.

3 Idem, «Deus», *Dicionário de Paixões*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, p. 64.

4 Luís Ricardo Duarte, «João de Melo: Viagem ao Fim do Além [entrevista]», *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 29 Out. 2014, p. 14.

5 Idem, *ibid.*

6 João de Melo, *A Divina Miséria*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2009, p. 116.

RUI NUNES
NOCTURNO EUROPEU

Lisboa, Relógio d'Água / 2014

Cada regresso de Rui Nunes configura uma certa ideia de desafio e limite. O ciclo convulso dos géneros, mas também a aventura da expressão, a recusa de obediência ao totalitarismo dos fenómenos literários confluem numa obra que é a fusão e o desarranjo de todas essas partículas. Esta escrita é marcadamente dividida entre a pulsação taquicardíaca do verso — com suspensões cavadas e impulsos rítmicos inquietadores de nexos e respirações — e a relativa amplidão e sincronia da prosa. As suas escolhas, e as inevitabilidades delas decorrentes, estabelecem posições que destacam marcas peculiares, rasgos de significação que tendem para domínios pouco sujeitos à luminescência (ao clarão?) característica da nossa era.

Nocturno Europeu congrega um título anterior de Rui Nunes, *Uma Viagem no Outono*[1], que teve, previamente, uma circulação restrita, e o núcleo «Outras Viagens». Ambos formam uma investida de insuspeitável energia contra a noite que parece abater-se sobre vastas áreas da nossa contemporaneidade. Retomando notas que já se faziam ouvir em *Armadilha*, mas que nunca estiveram ausentes da sua obra anterior (um dos casos mais radicais será *Os Olhos de Himmler*[2], com a rememoração terrífica do pesadelo nazi), o livro de Rui Nunes descreve «uma europa comum, loura, atlética, que uiva pelo seu guia» (29), e resume, na escolha fixada pelo título, uma situação e determinado posicionamento que é identitário da