

História de uma Paixão

Cristina Robalo Cordeiro

Começo por vos dizer que encaro este nosso encontro – e a fala que me disponho a fazer perante vós – como um exercício. Ao fim de 30 anos de reuniões e colóquios, apetece-me pensar que não há nada de definitivo a dizer, e que a obra literária – o texto poético – cada vez mais convoca uma subjectividade por onde perpassam as minhas dúvidas e os meus desejos. Acresce que somos todos já crescidinhos e nada temos a provar uns aos outros, acerca da nossa inteligência ou da nossa fina perspicácia.

Um encontro como este poderia pois ser uma partilha de rascunhos, senão mesmo de segredos.

Segue-se que cada um de nós temos contas a ajustar com certos textos, senão mesmo com certos autores. Às vezes são contas de um rosário guardado há séculos numa gaveta, quase esquecido. Outras, são como pérolas de um colar que usamos com frequência e que os nossos dedos julgam conhecer de cor, mas que um dia, na impaciência de um gesto, se rompe e espalha pelo chão.

É de um desses textos que vos vou falar. De um texto que entrou nos meus dezoitos anos com espanto e fúria e que pela minha vida foi ficando, mais presente ou mais ausente, na diversidade dos momentos dos quase quarenta anos de um longo e complexo convívio.

Volto hoje a ele, porque para lá do muito do que sobre ele disse ou escrevi, há o muito mais que ainda ficou por dizer. E talvez porque sinto que, no actual momento de crise que os estudos literários atravessam – e no afastamento deles a que a minha vida profissional me obriga – é a única (e possível) psicanálise que vale a pena e me curará de um indizível mal de amor.

Já haveis compreendido: no fundo, o que me interessa é a história de uma relação, porque a literatura não é senão feita de histórias de relações.

Descobri *A Paixão* – pois que é desse romance de Almeida Faria que vos (não) vou falar -, como quem mergulha nas águas sagradas da fonte da vida. Soube, desde a primeira página, que aquele era o livro que eu teria escrito – se soubesse escrever – e que o mundo que ele me oferecia era aquele que eu sabia existir algures à minha espera.

Do alto dos meus 19 anos, dele fiz tema da minha tese de licenciatura. Li-o e exaustivamente o reli, analisei a composição e a estrutura, dissequei personagens e discursos, inventariei lugares e espaços, distingui instantes e durações, em suma transformei-o em fichas estruturais e temáticas e deitei mãos à escrita. O resultado está aqui, feito livro que o então INIC achou digno de publicação. A jovem aprendiz de crítica rejubilou, pensando ter acalmado a sua angústia. E, esquecendo Almeida Faria – apenas trazido à memória por encomendas de revistas – como a Colóquio/Letras - ou do próprio autor que me solicitava apresentações de novos títulos, inaugurações de bibliotecas, enfim, actos solenes e rituais da literatura -, viro a página e ataco o que havia de vir a ser o mapa da minha vida académica: as letras francesas.

Não vou mentir – pois que tal seria contrário ao propósito inicialmente enunciado - dizendo-vos que esta obra não me saiu da cabeça. Espantava-me que *A Paixão* se tivesse desdobrado, primeiro em trilogia – com *Cortes* (1978) e *Lusitânia* (1980) -, depois em tetralogia – com *Cavaleiro Andante* (1983) - e que tivesse até finalmente acabado por se transferir do romanesco para o teatral, em *Vozes da Paixão*, metamorfose que tratei no nosso Congresso Lusitanista do Rio de Janeiro (Imagem!)

Preocupava-me o modo obsessivo com o qual, ao longo de 34 anos (de 1965 a 1999) e de 6 obras, e embora através de procedimentos técnicos e compositivos diversos, AF acompanhava o evoluir de um grupo de figuras que entre si tecem laços estreitos que reflectem posturas e atitudes sociais, estéticas e filosóficas de diferente valência, e assim retomava pacientemente a saga de uma família do Alentejo, em contextos históricos e políticos que vão de um Portugal que antecede a Revolução a aspectos vários da realidade portuguesa do pós-25 de Abril. E como ainda, em 1998, regressa Almeida Faria à casa de lavradores do Alentejo já nossa conhecida, na mesma manhã, tarde e noite de sexta-feira santa, ou de Paixão, onde JC (João Carlos ou Jesus Cristo?) se havia já oferecido, em acto sacrificial, julgando salvar o mundo. Na peça de teatro a que chama agora *Vozes da paixão*, a família está de novo reunida (e de novo completa) em torno das mesmas imagens e dos mesmos símbolos: um cordeiro imolado por João Carlos (JC), um fogo posto na herdade dos Cantares e uma refeição, a Última Ceia que antecede a morte simbólica e a ressurreição anunciada, numa sexta-feira santa que assim escorre, igual à outra sexta-feira santa de há mais de trinta anos, imóvel num tempo que “dói no olhar e na memória”. E como finalmente no ano seguinte, ao aderir à iniciativa da Editorial Caminho – a publicação de uma colecção de textos de ficção que

tematizem o 25 de Abril de 1974 -, Almeida Faria retorna ao universo imaginário das figuras da *Paixão*, pondo-as de novo em cena, numa peça a que chamou *A Reviravolta*.

Alguns anos depois – julgando-me curada – bate-me à porta um Congresso de Psicanalistas à cata da intervenção de uma “não especialista” para falar da questão da criatividade e do processo criativo.

Pondo de parte a dificuldade da coisa – porque a cumplicidade da literatura e da psicanálise é mais problemática do que temática e, em literatura, o contraponto da realidade não é a fantasia (ou a imaginação), mas algo a distinguir entre figuração e representação -, lá desenterro eu o meu Almeida Faria para nele perscrutar “a voz da Musa”, figura consagrada e ambígua cuja presença tutelar acompanha o devir da própria literatura, na similitude de avatares e metamorfoses que ambas foram sofrendo, ao longo dos tempos, e com a Musa o mito da inspiração, inseparável da questão da criatividade.

Esta proposta obrigava-me a um olhar retrospectivamente crítico sobre os meus anteriores ensaios. Pensei então no Barthes que afirma que “*Texto quer dizer Tecido* [...] textura [onde] o sujeito se desfaz, como uma aranha que se dissolvesse nas próprias secreções constitutivas da sua teia” (BARTHES, 1973: 100), no Barthes do *Plaisir du texte*¹ que reduz a literatura a um jogo de formas e de estruturas onde a estória é mero (e supérfluo) acidente e as personagens apenas seres de papel e o autor, agora morto e despossuído da sua pessoa civil, biográfica e passional, não pode já exercer sobre a obra uma paternidade efectiva. Pensei no estruturalismo desalmado dos anos 70 que desmistifica a inspiração, atirando-a arrogantemente para o campo dos velhos (e ultrapassados) mitos da criação, e na glorificação do texto como imanência, do texto onde a única voz que fala é a voz do próprio texto.

Ora, contrariando o princípio orientador das minhas anteriores análises, era agora, ao invés, no encaço de uma transcendência, ou, por outras palavras, de uma exterioridade absoluta que gostaria de abrir passagem nos seus textos. Depois de um período de redução e purgação estruturalista, acedia eu agora a uma fase de restauração onde se tornava de novo lícito ver nas personagens de ficção algo mais do que simples efeitos textuais. Ao “nouveau roman” da minha entrada no ensaísmo, tão adverso ao psicologismo como a qualquer hermenêutica, o sentido e o sujeito aproveitavam para investir de novo a escrita. A Musa, no meu pensamento, poderia ser a figura desta penetração do texto pelo símbolo, no sentido que Ricoeur empresta à palavra no seu

¹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Coll. “Tel Quel”, 1973, pp.100-101

grande livro sobre Freud *De l'Interprétation*, quando pergunta: “Le symbole est-il seulement un vestige, n'est-il pas aussi aurore de sens?”

Esta nova fase da minha relação com Almeida Faria é agora a do leitor que, tal como o escritor, ouve vozes e que acredita na figura da “possessão”. Tornava-se claro que havia em Almeida Faria o escritor possuído por um número restrito de personagens, sempre as mesmas, que o habitam e não o largam sendo elas próprias habitadas por sonhos e visões que se sobrepõem ao real. Voltar a estes textos possuía – emprego o verbo possuir... - assim o encanto de um encontro inesperado com um amigo de infância - inscrevendo-se, entre reconhecimento e descoberta, numa postura que o próprio autor encarava como de recuperação, “de reencarnações sucessivamente renováveis” (FARIA, 1999: 10):

“ [...] enquanto cúmplice guardador destas figuras, diz-nos o autor, fechei-as durante anos à chave no sótão do passado e, julgando que as esquecera, andei por outras paragens. Mas a minha ilusão de esquecê-las era ingénuas; porque, na sua persistência, elas é que não se esqueceram de mim. Inconformadas com o limbo a que se viram remetidas, nunca pararam de suspirar, de murmurar, de ciciar, de sussurrar-me os seus anseios e pavores e uma vontade desesperada de se agarrarem à sua vida de máscaras.”²

E é assim que o escritor, como ele aliás reconhece, desempenha um “papel de ventríloquo” e se assume como ser habitado por vozes (insistentes) que falam para lá da superfície das coisas. 34 anos separam o primeiro do último destes seis textos ficcionais – em modo romanesco ou teatral, em prosa ou verso – onde, mais do que movida por uma lógica da continuidade, a escrita se assemelha a um fenómeno de possessão! Como um eco infinitamente repetido, em “insistente retomar dos mesmos temas (...) ruminados”, a obra renasce sempre como verdade e obsessão do mesmo, com a força de uma injunção. Como se Almeida Faria sonhasse sempre o mesmo sonho, e não pudesse nunca deixar de escrever o mesmo texto! E como se, num jogo de espelhos, também os seres que habitam este escritor fossem eles próprios assombrados por outros seres e imagens – figuras de monstros - que alimentam os seus sonhos e alucinações,

² Almeida Faria, *A Reviravolta*, Lisboa, Col. Caminho de Abril, 1999, pp.9-10.

especialmente acarinhados no romance *A Paixão*, que atenta no tempo da manhã onde o homem se liberta da ganga do sono e do sonho.

15 anos volvidos releio este artigo e sou sensível à minha própria evolução: da análise estrutural bem composta e arrumadinha entro na teia do simbólico, onde, a partir da cena do cordeiro pascal imolado em acto sacrificial, não faltam as imagens da culpabilidade e da revolta e as figuras do interdito, do desejo e da autoridade (ideológica e sexual), tudo a preparar a ressurreição, que o mesmo é dizer, a revolução!

Mas tenho que reconhecer que, *quelque part*, ainda mais não fiz do que substituir um discurso crítico por outro, e que alguma coisa falta ainda nesta História de uma (minha) Paixão. Alguma coisa que só pode estar em mim própria (“A palavra está muito próxima de ti, na tua boca e no teu coração” diz o Deuteronomio), e que eu ainda não sei como desvendar.

Ao reflectir, para compor estas linhas, sobre o sentido da nossa relação com os textos, cheguei à seguinte conclusão:

Quando nos dispomos a entrar numa obra literária, a dialogar com ela com sinceridade ou a esgrimir teorias ou argumentos originais e esclarecedores, são três as portas que temos à nossa frente. E, como no conto popular, cada caminho tropeça nos seus obstáculos, inventa as suas peripécias e acaba por contar a sua estória.

O primeiro caminho é o momento canónico: a cultura literária estrutura o imaginário com os valores e os arquétipos de uma civilização, com o discurso da nossa antropologia cultural. Este momento fundamental é, segundo Paul Ricoeur, o da instauração. Foi o caminho que tomei no primeiro livro que escrevi: caminho seguro das grandes referências, dos textos fundadores. Os nossos clássicos lá estavam à minha espera: Bachelard, para me ajudar a perceber a poética da água e do fogo, Marx, para me mostrar o drama da luta de classes num Portugal pré 25 de Abril, Robbe-Grillet para me ensinar o sentido aleatório da escrita como aventura e jogo, todos para me explicarem os novos limites de um romanesco e a impossibilidade moderna de um pacto de leitura ficcional.

Neste cenário escolar senti-me segura e satisfeita, mas (sei agora quer) nenhum anjo me emprestou asas para voar.

O segundo caminho é o momento crítico em que ultrapassamos “o grau zero” da leitura, momento em que escutamos nas entrelinhas a voz perturbadora do outro, em que

o nosso espírito se compraz em desmistificar e desconstruir. Foi o caminho que tomei quando, entre Freud e Jung, o imaginário do texto me pareceu construir-se com uma nova determinação. Momento em que da fase da empatia (provocada pelo texto) se passa a uma espécie de delírio alucinatório.

Aqui, procurei erguer-me com asas nocturnas, mas as asas pesadas não me deixaram ir longe.

O terceiro caminho será o momento poético. Momento criador, terra prometida do professor de literatura, momento em que o espírito, tendo compreendido as virtudes do rigor e o esforço de objectivação, se torna intuitivo, restaura os valores primeiros, pessoais, subjectivos da imaginação. É o direito de sonhar com o texto, no texto, pelo texto, momento de reconciliação do espírito consigo próprio, *anima* e *animus* em completude, na descoberta da presença exaltante do sentido.

Quem sabe se, no próximo encontro da AIL, estarei já apta a contar-vos o fim desta história?

Colóquio da AIL, Associação Internacional de Lusitanistas
Universidade de Faro, 2012