



O SABER DOS LIVROS

Maria Alzira Seixo

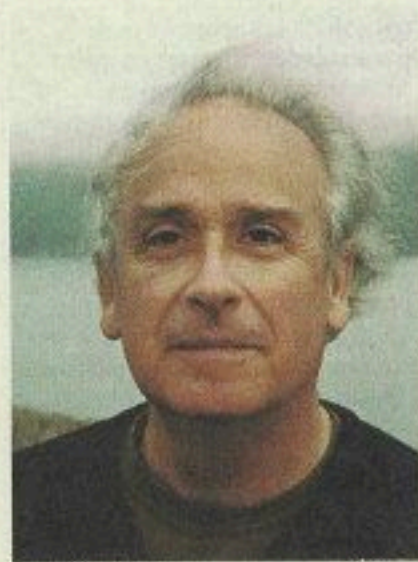
O medo, a fragilidade

Espanta-me como se põe de lado a obra de Júlio Lourenço Pinto (JLP) a pretexto de que a sua importância se resume à do teórico, entre nós, do Naturalismo, e de a sua ficção não alcançar o mesmo nível. Alguns 'grandes' o fazem (Óscar Lopes, Guilherme de Castilho) e eu prezo-os entre os maiores. Mas fico a pensar se não será o Naturalismo ele-mesmo que, hoje como desde há um século, é bode expiatório em rejeições teórico-práticas de Literatura, dele só se salvando o 'génio' (Eça - mais algum, cá?), termo axiomático para 'resolver' questões irresolutas. Ora Fialho vai a par, e os contos de *Esboços do natural*, que Maria das Graças Moreira de Sá em boa hora medita, com



Rui Zink e Rui Nunes Dois Romances "especiais"

mando a sátira (dolorida e raivosa)



lusa kitsch, sr. Contente e sr. Feliz, em tudo o caso cómico-verdoso e

que faz nascer na mulher a calma: "não protesta, não resmunga, não se exalta. Parece calma. A calma é perigosa. A calma mete medo". Em contra-ataque. Como contra-ataque é a escrita anagramática de Rui Zink, que é não só jogo, não só saber e fruição, mas acareação de terror (para os outros: saber preventivo?), pois tudo pode estar em tudo, como no trabalho da hesitação entre 'doem', 'medo' e 'demo'.

Sob aparência de escrita lisa e lúdica, flutuando, leve, na superfície do dizer, Zink dá ecos de muita leitura, em teor interventivo feroz. Com ela provoca, saudável forma sempre de invocar. E deixa, no fim, 'o som dos sorrisos', bonito remate do texto. Que, não sei porquê (sei!), lembra a frase de Abelaira em *As Boas Intenções*: 'lutar é nunca ter a consciência descansada'. Ele escreve-a de outro modo, afecta-se ao temor salazarista do antecessor brilhante, e brilha ainda em pun-donor num desses sorrisos de som: "Guardado está o bocado para quem o Hades comer". Ora, toma!

O BARRO DE RUI NUNES

Há pouco medo, em Rui Nunes (mas 'não se deixa para trás um rasto: / o medo come os sinais'), e a matéria literária surge, na sua narrativa, frágil, movediça. Na última ficção, Barro, prolonga o motivo de *A Mão do Oleiro*, que plasma o que somos

do sentido, o qual 'é uma natureza morta'. Indo mais longe, propõe: 'o respeito pela língua é o nojo de um texto. Escrever contra' e, em ficção, 'não escrever uma história: mostrar o resíduo de uma dor, de uma fome, de um Deus, de uma injustiça'. E seus clamores (poéticos mais que exortativos) são, no contexto, valores: praticam o contrário (atém-se a ecos: 'o meu olhar repete / o mundo') e centra-se numa viagem da escrita que consiste em 'ir de um nome a outro: *A Viagem* liga, é a única sintaxe que não tem a expressão do poder'. Ora quem busca, como Rui Nunes, uma sintaxe que não violente as palavras, só pode arrumá-las respeitando o seu ordenado movimento, que ele quer livre.

Como outros, e noutros livros seus, em Barro reutiliza o fagmento, não em género definido mas à laia de ilhas de prosa configurando um (pacífico) atoll. E uso a imagem geográfica por haver conotações de lonjura no livro, trágicas algumas mas nunca conflituais. Ilhas que podem figurar poemas, que interferem uns nos outros e indiciam a temática na recorrência de um deles: 'Estão sempre a recomençar / as palavras de qualquer fome.' etc. Aí se salienta o 'rosto', a dimensão autobiográfica assoma. E a mãe, as pátrias, o avô, as terras são barro primordial que o institui como sujeito do livro: a Gardunha,

mente aguardamos a reedição de Margarida, 1º romance de Pinto), estão à altura, decerto que com modos de elaboração diferenciada, dos do autor de 'A Ruína'.

Não tenhamos medo de atribuir valor, que a arte é das poucas criações humanas que não se desvaloriza. Se não em dinheiro, em contributo para a vida. Emocionei-me deveras com 'A andorinha', dos textos mais belos a que já acedi. Se o leitor não leu, abeira-se desta Etelvina, a menina forte, e gárrula, e mentirosa, ladina, pobre menina rica de discurso e riso desencontrados, à beira do fim, sem medo. E tão frágil... E de outros contos do livro: a 'História da Lavandisca', um dos melhores, ou "Um crime na charneira", medonha visão cruenta em terra alentejana. Fazem-nos reencontrar a ficção de Oitocentos num plano cujo desmerecimento é afinal nosso, não o dos seus autores!

O MEDO DE RUI ZINK

A *instalação do medo*, romance de Rui Zink que a Teodolito edita com requinte em volume cinzento de discretas dimensões, narra, em 180 p de suspense que quase nos não deixam respirar, a não ser no incessante e irresistível humor, a aventura de uma mulher jovem com um filho pequeno. No sossego da casa, sofre a visita de dois funcionários do Estado que procedem a uma instalação obrigatória: vêm instalar o Medo. A locatária tenta esquivar-se, consegue esconder a criança dos intrusos, mas os homens desempenham a tarefa com convicção e desfrute, debitando comentários que nos vão descorti-

Os parâmetros de conteúdo e processos narrativos usados remetem para ficção científica do tipo 1984 de Orwell e *Fahrenheit 451* de Truffaut, e mais exemplos de 'admiráveis mundos' que Huxley popularizou, mas em forma de ficção original, e quatro tempos de escrita: 'Os visitantes', 'Instalação', 'Demonstração' e 'Corolário'. Digo 'tempos' e não capítulos pelo hábil tratamento da sequência do texto de modo suspensivo, detectivesco, entrecortado, e até visual. É entrecortado anímica e literalmente: por sugestões semânticas de ansiedade (pausa a ameaça dos intrusos a Mãe e Filho: 'uma mulherzinha que abre a porta a desconhecidos') e epocais (a intertextualidade abunda, é muito bem trabalhada no enredo ficcional e na paródia da frase: de Bouvard et Pécuchet de Flaubert a *A espera de Godot* de Beckett, passando por outros, alguns enumerados pelo autor no final), em premente relação (que passa por extra-textos) com o actual.

O leitor percebera logo, ao seguir actos e ditos dos siblínos funcionários, 'gente desalmada' pedindo 'tempos desalmados', *mutatis mutandis*. E o Conto da Bruxa (a mãe recebendo, agreste, o filho que volta dos perigos da floresta), o do Bairro de Cimento (ataques na 'selva de asfalto'), o do Vírus pandémico do 'horror económico' (com soberbas páginas do 'pingo' que se espalha em ícone na escrita) fazem coexistir tempos, lugares e fantasias na comum sensação de pânico e solidão desprotegida. Terrível, não fora o dueto dos funcionários 'compères', Vladimiro & Estragão ou, versão

de trágico absurdo.

Um livro tremendo e sério, que só faz rir por exorcismo, o grande livro da época! E em súmulas a revela, acompanha e critica: 'mesmo tendo perdido quase tudo, as pessoas têm sempre medo de perder ainda mais' ou 'dividir é sempre mais fácil que somar. Desmoralizar sempre aposta mais segura que moralizar'. E na parábola inventada propõe soluções: "ouvidos de mercado, de mercador"; e, no medo instalado, a irrisória Demonstração



> **Júlio Lourenço Pinto**
ESBOÇOS DO NATURAL
INCM, Lisboa, 2006 (1883)

> **Rui Zink**
A INSTALAÇÃO DO MEDO
Teodolito, 2012

> **Rui Nunes**
BARRO
Relógio d'Água, 2012

em palavras, elas sim, resistentes, duráveis, mas quebradiças no uso e execução. A sua obra é especial nas nossas Letras, por produzir com regular rigor, desde há 30 anos, uma narrativa própria, singularmente trabalhada e com invulgar força disruptora, que no início se irmanava a textualidades coevas sem com elas se confundir, traçando via peculiar na nossa prosa, com mutações que não alteram o cariz próprio, indo em quinze volumes. Como em Saramago e Lobo Antunes, a sua página é Inconfundível, marca-lhe a personalidade, determina-lhe a recepção.

A resistência das palavras não evita, pois, a fragilidade do uso, que depara com polissemias e frui de múltiplas relações, em todas implicando escrita. Que se torna mutável e até desencontrada, já que o seu pensamento do literário acata combinatórias que refreiam a potencialidade do verbo, os seus meios de dizer firme ou leve. Daí que insista na crítica do sentido: dele se foge como de um monolotismo castrador, como imagens ilustrativas se rejeitam também (todo o dizer se concentra nos sinais de escrita), por destruírem os livros, e os lugares, na poética de Nunes - atida ao dizer.

Muito fala este livro de livros: Celan, Heidegger, Guerra e Paz, que lê, *O Conde de Monte Cristo*, que lhe lia o avô. Mas alerta contra 'os livros que copiam', parentes de assassinos e de responsáveis pela fome. Fala de música (Joan Sutherland no 'Messias') e da revolução, que é verbal: 'uma palavra liberta-se da sua história e reinicia o tempo com um só golpe', donde volta à crítica

Castelo Branco, Setúbal, Wachau, o Danúbio, e, 'no princípio', 'ao colo de alguém', fazendo o lugar: '- É ali! A minha chegada são estas palavras', e 'a cegueira de um muro', o 'berro', 'as palavras da fome'. Insistindo em que 'não deixar que a repetição se torne uma casa' é crescer, viver ('estou sempre a partir'), criar: 'Estou só com a minha alegria: tantos pássaros.'

E a ideia de viagem é comutativa da ideia de escrita: 'Sempre andei de um sítio para o outro', 'por isso escrevo: / a escrita é também um movimento que vive a iminência de uma "paragem"'. E a própria composição do texto, onde o poema recorrente (o das Palavras da Fome) funciona como separador ou sinal de pontuação, organiza-se em lugares enunciativos da narrativa, lugares que são nomes, e o livro, em vez de capítulos ou fragmentos, organiza o texto segundo um Vocabulário que valoriza nomes (as palavras) e a sua insistência (subsistência). Sem fim (não por ser longa ou exaustiva - ao invés, procede por intensão e restrição, não por intenção, e com recorrência - mas por estar 'sem saber o regresso'), com uma 'unidade débil', se faz este livro, de visão do mundo coerente que se situa na dispersão verbal, que junta nomes, por eles viaja e se fixa, convocando-os em aparente escassez que indicia tantíssimo mais, para afinal concluir: 'Quase sem nome'.

Numa negação que não apaga, antes insiste, no lugar para 'o tempo endurecido': 'Um horror, este país. / Com a violência dos seus assassinos manhosos, / desenhou-te uma eternidade de cinza'. ■