

**A LUZ DA INTENSIDADE. FIGURAÇÃO
E ESTESIA NA LITERATURA
CONTEMPORÂNEA. O CASO
DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO**
LUÍS CARMELO
Lisboa, Quetzal, 2012
184 páginas, ISBN 9789897220029

A abordagem crítica de romances publicados já no século XXI implica a busca de uma metodologia capaz de dar conta das características inovadoras das narrativas ficcionais de escritores com entrada mais recente no panorama histórico da nossa literatura. De facto, se do ponto de vista da composição narrativa as ficções recentes se abrem a uma complexidade estrutural, tal torna insuficiente a abordagem simplista baseada apenas no estudo tradicional da estruturação do enredo, da representação espaço-temporal ou do estudo das personagens. Reagindo a este problema, para a sua interpretação da ficção de José Luís Peixoto, Luís Carmelo envereda por uma metodologia marcada pela redução do *corpus* a três romances relevantes (*Nenhum olhar*, *Casa na escuridão* e *Cemitério de pianos*) e por

um recorte transversal que privilegia dimensões fundamentais destas ficções apreensíveis graças à intensidade da provocante estesia diagnosticada pelo crítico como característica marcante do autor.

Luís Carmelo enuncia logo no início essas dimensões: figuração, narração, metáforas, tempo, espaço, poética do Tártaro. De entre estas dimensões, a primeira e a última são mais vagas e livres, enquanto as outras apresentam uma feição mais frequente na abordagem da narrativa, o que não quer dizer que não sejam ajustadas e relevantes para a interpretação da obra do romanista em análise; pelo contrário, tais dimensões são fulcrais para um entendimento da obra ficcional de José Luís Peixoto. Nota-se que Luís Carmelo é um crítico atento às propostas contemporâneas de compreensão estética que dão valor à experiência estética, ao sentir e às emoções – o que justifica a sua insistência na estesia e na ideia de intensidade –, sem deixar de preservar um fundo concetual anterior que lhe vem dos estudos semióticos realizados, influenciados pela teorização de Charles Sanders Peirce e pela sua primordial divisão triádica entre imagens, metáforas e diagramas.

Assim, no primeiro capítulo, intitulado “Figuração”, Luís Carmelo analisa o modo como José Luís Peixoto trabalha o plano imagético, explicando a raiz peirciana do conceito escolhido e esclarecendo, em nota, que parte da ideia da figuração e das figuras como

“constituintes simples das imagens” (p. 156). Embora a definição seja discutível, este conceito permite ao crítico fazer a destrição entre três modos de transfiguração utilizados por José Luís Peixoto: a ‘transmutação objetual’, a ‘justaposição objetual’ e o ‘devoir’. O discernimento destes processos é verdadeiramente revelador do modo como a escrita de José Luís Peixoto é pós-kafkianamente sinestésica, transpondo sentidos, ultrapassando barreiras de espaço-tempo e indiciando metamorfoses de personagens.

O capítulo 2, dedicado à “Narração”, subdivide-se em três partes: “O avanço temporal”, “As vozes” e “Desenlaces e *plot*”. Se o elemento tempo, nos três romances em análise, se apresenta de forma invulgar e complexa, isso deve-se ao facto de transmitir ao leitor um sentimento de intemporalidade (predominante em *Casa na escuridão*), uma impressão de incerteza (privilegiado em *Cemitério de pianos*) e uma marca de vagueza (saliente em *Nenhum olhar*). Porém, tal não quer dizer que o tempo deixe de ser uma peça fulcral na organização da trama narrativa. Por esta razão (entre outras) se torna difícil aceitar a afirmação, feita no início deste capítulo, de que o “tempo aparece como uma espécie de actor espontâneo e parcelar e não propriamente como organizador ou dominador da trama” (p. 40). Aliás, esta ideia é algo contraditória relativamente às ideias que Luís Carmelo desenvolve no 4.º capítulo, precisamente dedicado ao tempo, onde

nos alerta para o tratamento não-linear deste elemento.

Porém, no que toca à narração, Luís Carmelo, através da sugestão imagética da espiral encontra uma forma luminosa de explicar o modo como em José Luís Peixoto a narração é construída e como se processa em *crescendo* pelo adicionar elementos diferenciados criadores de uma cada vez maior tensão dramática. Para este *crescendo* concorre, também, a pluralidade das vozes cruzadas, como salienta o crítico. A variedade dos desenlaces é também apontada, explicando Luís Carmelo como o sentido circular predomina no *Cemitério de pianos* e como evolui para a nadificação em *Nenhum olhar* e na *Casa na escuridão*. Estes desenlaces, ecoando sentidos míticos, ganham força trágica, ou, pelo menos, dramática com laivos trágicos.

Em “Metáforas”, o capítulo seguinte, é feito um levantamento de três imagens essenciais (dir-se-iam arquetípicas) dos romances em análise: o “sacrifício”, a “figura do pai” e a “liturgia da morte”. Luís Carmelo identifica sagazmente estes elementos como peças fundamentais na escrita do autor, podendo ser de certa forma confirmadas, ou melhor, explicadas quanto à sua origem nos esclarecimentos que o próprio romancista tem dado publicamente no que diz respeito aos tópicos recorrentes na sua obra.

O “Tempo” é abordado de modo mais detalhado no capítulo 4.º que parte de uma diferenciação entre

‘fábula’ e ‘enredo’ nem sempre clara. Embora na nota 49 se explicitem estes conceitos remetendo para a teorização de Umberto Eco, é evidente que a distinção repercute a influência da teorização de tradição anglo-saxónica entre *story* e *plot*, em detrimento das distinções feitas por teóricos franceses entre *récit* e *discours*. Dada a ambiguidade das designações francesas e a dificuldade da sua tradução, a aproximação à teorização anglo-saxónica poderia ser benéfica, estivera ela isenta de equívocos e de pressuposições – o que não se verifica nestas designações, como já foi salientado por Carlos Ceia. Com efeito, na síntese histórica de “fábula”, do *E-dicionário de termos literários*, afirma-se que estes termos, em lugar de trazerem uma clarificação, complicam a sua operacionalidade. A escolha de designar o *plot* no masculino também carrega dificuldades, uma vez que Luís Carmelo ora se refere à sua tradução por “enredo”, ora à sua tradução pela palavra “trama”. Seria preferível pensar na própria palavra portuguesa que melhor pudesse traduzir a ideia pretendida, assim como será preferível utilizar a palavra *analepse*, vulgarizada nos programas escolares portugueses (juntamente com *prolepse*), à manutenção da designação anglófona de *flash back*. As equivalências terminológicas são sempre difíceis, mas nem sempre a manutenção das palavras no original simplifica a leitura, uma vez que pode obnubilar a precisão do próprio conceito a utilizar na língua em que se

propõe o ensaio. Mas, o modo como o crítico aborda o tempo é ousadamente certo, pois faz sobressair como, nos romances abordados, o tempo “não surge como escravo de uma gramática narrativa”, funcionando antes como um “agente compulsivo” que “interfere na organização dos enredos”. É essa presença intersticialmente invasiva do tempo que leva o crítico a identificar argutamente a força do “tempo da espera” (p. 88), ou a envolvimento do tempo-remoinho (p. 93), ou o estranho jogo entre *Cronos* e *Aion* – o jogo entre o tempo linear e o tempo circular, não mensurável, mítico (p. 90). Para além destas feições do tempo, Luís Carmelo identifica ainda o tempo como fissura abismática da origem ou do nada (pp. 94-95). Verifica-se assim a perspicácia do crítico no entendimento do expressionismo inovador do tratamento do tempo em José Luís Peixoto, pois este autor explora os mais subtis matizes dos ritmos do tempo e da sua cadência. Por isto mesmo parecem algo contraditórias expressões como o “tempo relativiza a sua própria influência, projectando-se na perplexidade e na dúvida” (p. 91), ou o tempo como “entidade intrometida hesitante e, aparentemente, sem rumo próprio” (p. 94); com efeito, estas expressões contraditam, de certa forma, a ideia de o tempo funcionar como a personagem “mais invisível e mais terrível” (p. 96) destes romances. Com efeito, a complexidade do tempo nas narrativas de José Luís Peixoto é feita de recursividade, de sobreposições e de

entrelaçamentos – elementos relacionáveis com as características da complexidade identificadas por Edgar Morin –, onde a memória desempenha um papel importantíssimo nas relações estabelecidas e a estabelecer. É notório, como nos alerta o crítico, que o tratamento do tempo alcança uma liquidez invasiva, aproximando-se da música implícita ou explicitamente. Neste sentido, a perplexidade gerada pelas notações temporais não será hesitante nem carecerá de rumo; ela é propositadamente trabalhada deste modo, tornando possível sentir a minúcia de cada vaivém, de cada corte ou de cada alongamento. Eis a razão pela qual não me parece que se possa colocar a ideia de que o tempo ganha foros de “personagem” (dada a sua intensidade e penetrante presença) e, ao mesmo tempo, negar-lhe a ocupação de um papel na ação romanesca por se constituir em “hiato”, dado que a não-linearidade, em meu entender, não significa ausência de estrutura e a característica de fracionamento do tempo não implica a erradicação da sua funcionalidade na lógica “organizadora da trama”.

Relativamente ao “Espaço” (abordado no 5.º capítulo), Luís Carmelo aponta a sua mobilidade, a sua expansão (realizada, por vezes, numa desmesura que pressagia o vórtice) e a sua condensação, estabelecendo um jogo entre o micro e o macro espaço muito argutamente percebido pelo crítico.

Interessante, como curiosidade, nos parece a comparação estabelecida no

6.º capítulo, intitulado “O caso especial do 11 de Setembro: breve análise comparada”, que aproxima acontecimentos recentes de elementos do século XVI. Esta comparação entre o discurso do horror, presente (de forma impositiva e intencionalmente chocante) no romance *Casa na escuridão*, e os textos proféticos das comunidades islâmicas do século XVI surge algo desgarrada da lógica que tinha presidido ao encadeamento dos capítulos anteriores e não creio que se torne aliciante para um público mais jovem e menos erudito. A grande vantagem deste aproximar de textos tão distantes e diferentes é a de tornar claro o sentido intemporal e alegórico da representação da maldade e da violência alcançada neste ‘negro’ romance de José Luís Peixoto. E, para atingir este objetivo, seria necessário abordar os sentidos mais profundos desta dimensão alegórica e mostrar como não deixa de caber à arte – se se ultrapassarem tanto as suas pretensões de autossuficiência, como os sonhos de transformação da vida pela arte – “a construção de espaços e de relações para reconfigurar material e simbolicamente o território comum”, como avança Jacques Rancière.

Pelos diferentes aspetos apontados se reconhece ser a obra crítica de Luís Carmelo uma obra inovadora em termos críticos porque avança no caminho de um tipo de crítica não tradicional capaz de captar as diferenças introduzidas pelos criadores literários contemporâneos. Na modernidade da sua

abordagem, Luís Carmelo não descarta a sustentação dos seus argumentos. Na verdade, para todos os elementos discriminados, o autor colige um conjunto significativo de excertos dos romances, verdadeiramente elucidativos sobre as questões apresentadas. Trata-se, pois, de um estudo conhecedor dos procedimentos narrativos, mas que não faz deles o objetivo do seu discurso, antes reivindica uma liberdade interpretativa, um discernir revelador verdadeiramente conseguido. É ainda uma crítica estimulante porque, sendo opinativa, suscita questões, permite que o leitor se interrogue, abrindo-se ao diálogo crítico, interpelando o seu leitor e obrigando-o a pensar contra ou com ele.

Maria João Simões