

Livro Aberto

FRANCISCO TOPA

Dois Desencontros, Um Mesmo Murmúrio

Para Amparo, com o mesmo olhar,
mas uma certeza diferente

Para poder falar do mais recente trabalho de Ivo Machado, a novela *Nunca Outros Olhos Seus Olhos Viram*, parto do livro anterior, *Cinco Cantos com Lorca e Outros Poemas*, e tomo de empréstimo o título da sua primeira parte: «Murmúrios». E isto porque me parece que, na diversidade de géneros e formas que tem assumido, a poética do autor encontra aí uma das suas linhas de força: Ivo Machado quer-se uma espécie de intérprete, de mediador, dos rumores que lhe chegam e que depois de uma filtragem e de uma reelaboração que passa pelo investimento linguístico, devolve como murmúrios aos seus leitores. Dito de outra forma, e cedendo a palavra ao autor: «uma brisa a árvore a corrente / trazem rumores e permanço / atento à língua à semente». As consequências desta postura são facilmente perceptíveis: um modo de expressão tenso e contido, tendendo para o silêncio, em que o sujeito, ao mesmo tempo que parece apagar-se, vai despontando dos modos mais diversos.

Ao contrário do que possa parecer, essa linha de força não desaparece quando o autor abandona o registo lírico. Uma prova clara pode ser encontrada no texto de teatro *O Homem que Nunca Existiu*, editado em 1997. Nesta peça de reconstituição histórica, passada no Portugal triste do início da década de '40, convertido em placa giratória dos refugiados judeus, Ivo Machado dá a impressão de que se abstém de intervir. Em vez de se preocupar com a transmissão de uma mensagem, prefere deixar que as personagens evoluam e se exponham cruamente com todas as suas contradições, evitando assim o caminho fácil do maniqueísmo. De tal forma que o leitor chega ao final com uma sensação estranha: quando todas as personagens retiram as máscaras, não é a denúncia que sobra. Em lugar dela, e a consciência individual que surge e que está agora em condições de dispensar as imagens invertidas que os sucessivos espelhos foram projectando. O exemplo chega-nos de uma personagem, Anne, aos olhos da qual o espião Lucien passa a ser «o homem que nunca existiu» anunciado desde o título, o que abre espaço para a emergência em toda a sua plenitude da figura e da voz de Maria do Carmo (ou Amália), pairando acima das contingências e das circunstâncias. Como se, no final de todo o esforço de compreensão de uma época como esta, apenas importasse reter, já não propriamente um murmúrio, mas uma voz capaz de operar uma espécie de redenção colectiva.

Na novela que aqui me traz a tal linha de força que comecei por destacar parece-me igualmente notória. Também aqui a tensão que marca o relato resulta desse esforço de captar o dificilmente captável, agora já não bem um murmúrio, mas antes uma espécie de rumor, que salta em surdina do olhar. Um olhar que se descobre tragicamente marcado pelo desencontro - não apenas um desencontro com o outro ou com as circunstâncias, mas também um

Ivo Machado (à direita) com o poeta Emanuel Félix nos Estados Unidos por ocasião do lançamento de *Nunca Outros Olhos Seus Olhos Viram*

desencontro do eu consigo mesmo.

A diegese está centrada sobre duas personagens femininas: as irmãs Leonor e Helena que, em 1903, abandonam a Fajãzinha, nas Flores, a bordo da baleeira «Greyhound», em direcção ao Novo Mundo, aparentemente ao encontro de uma tia aí emigrada. Mas, ao contrário do que poderia esperar um leitor desatento, o que importa ao autor não é o relato dessa viagem física. A preocupação de Ivo Machado está em fazer convergir o relato para o lado interior da viagem, numa viagem que teve um ponto de partida determinado, mas que não tem um final à vista, porque está marcada por um desencontro fatal, subtilmente anunciado desde o título.

Nunca Outros Olhos Seus Olhos Viram. Reparem na expressividade deste título, que resulta do contributo de vários factores: um deles é o ritmo, e não tem apenas que ver com a circunstância de o enunciado constituir um decassílabo. Outro está relacionado com a reiteração do substantivo, «olhos», e com a carga metonímica que lhe está subjacente. Outro ainda descobrirá do jogo especular dos pronomes («outros», «seus»). Mas o factor principal reside claramente na formulação sintáctica do enunciado, ambíguo porque o título viola a ordem habitual do Português, a ordem SVO. Isto é, sujeito / verbo / objecto. De facto, *Nunca Outros Olhos Seus Olhos Viram* pode ser traduzido de duas maneiras diferentes: «seus olhos nunca viram outros olhos» e «outros olhos nunca viram seus olhos». Como se vê, as funções sintácticas de sujeito e objecto podem ser exercidas por quaisquer dos «olhos», o que

significa que sujeito e objecto, observador e observado, amante e amado, se correspondem e se equivalem, sendo indiferente a ordem por que surgem na cadeia sintáctica. Recíproco, este desejo que parte do olhar surge fortemente marcado por um sema de negatividade contido no advérbio.

Deslocado para o princípio do enunciado, o «nunca» adquire um valor acrescido e anuncia o clima de tragédia que irá marcar a história.

Com base no título, percebe-se de imediato a orientação que o autor imprime à novela e até as razões da sua opção por este subgénero da narrativa. Com efeito, fica claro desde aí que a moia da intriga tem a ver com o encontro e o desencontro do desejo e do afecto, pelo que se espera que o relato assumia uma dimensão ao mesmo tempo lírica e trágica e que o narrador se mostre mais preocupado com sugerir do que explicar, com mostrar (ou deixar entrever) do que contar. Dito de outro modo: fica-se à espera de um olhar atento ao lado de dentro das personagens e aos pequenos pormenores. E é isso que de facto ocorre. E é daí que vem a opção pela novela e pela montagem da narração em sequências

fragmentárias e descontínuas, num movimento que se diria próximo da espiral.

E cedo se percebe também que a intriga, aparentemente simples, é mais complexa. De início o relato detém-se apenas em Leonor, mas logo o palco é dividido em duas metades simétricas, emergindo uma Helena com uma história de desencontros em tudo semelhante à da irmã, numa sugestão clara de que o conflito que envolve as protagonistas é algo de intrínseco à condição humana.

A reiteração do enunciado que serve de título à novela pode ser encarada como uma prova clara do que acabo de afirmar. Note-se que ele é retomado por duas vezes. Da primeira, vem aplicado a Leonor, num momento analéptico em que o narrador sugere os motivos da fuga, ou da viagem:

«Um amor maldito para os outros, mas para ela, que nunca outros olhos seus olhos viram, um amor maior que o limite, da vida à morte» (p. 33-34).

Da segunda vez, incide sobre Helena, que, ao contrário da sua irmã, não é apresentada como sujeito do desejo ou do amor, pois a focalização do desencontro recai agora no marinho que em vão a esperara em Havana:

«Olhando o verde da folha no fundo do copo, Carlos pensou que nunca outros olhos seus olhos viram. E deixou-se então levar pelo aroma da hortelã» (p. 93).

Embora a perspectiva seja diferente, o conflito é o mesmo nos dois casos. Também a causa é basicamente a mesma - tem que ver com a partida de uma das partes.

No primeiro par (Leonor / Francisco), resulta da morte do elemento masculino, que deixa contudo um sinal que o

Livro Aberto

FRANCISCO TOPA

Dois Desencontros, Um Mesmo Murmúrio

perpetuará materialmente, como o diz o narrador de forma tão expressiva: «(...) até que um dia lhe faltaram aqueles sinais de mulher feita e foi a certeza de que uma semente de Francisco Vieira lhe havia ficado nas entranhas, uma parte do amado continuava vivendo no seu corpo (...)» (p. 30). E esse encontro falhado torna-se causa de outros desencontros, a começar por aquele que coloca Leonor em conflito com o seu meio e a leva também a partir. Mas não tardaremos a perceber que a fuga não é solução, pois o desencontro, ou o receio dele, se perpetuará sucessivamente: no microcosmos da baleeira, é o medo de que o seu estado seja descoberto e das consequências que isso poderá acarretar, o mesmo acontece durante o período de escala em Havana e ainda com a perspectiva da reacção da tia Rosa, uma vez na América.

O desencontro do segundo par (Helena / Carlos) é de tipo diferente, como diferentes são o espaço, o tempo e a partilha. A aproximação entre os dois ocorre no espaço limitado e cheio de interditos da baleeira e concretiza-se numa ilha, não já as Flores, mas Cuba. Por outro lado, o seu relato não ocorre sob a forma de analepse, mas corresponde antes ao presente da narração. Por outro lado ainda, não é o destino que se interpõe entre os dois amantes, mas uma fuga - voluntária ou condicionada, pouco importa - do elemento feminino, o que leva o narrador a focalizar os efeitos do desencontro na parte masculina. Fecha-se assim o círculo, com uma mensagem que só não é de pessimismo porque Carlos se deixa «levar pelo aroma da hortelã».

Além disso, a história não chega a esgotar-se, como também não se esgota com ela o interesse da novela de Ivo Machado. Para lá da visão do amor e da existência que nos apresenta, ela vale igualmente pelos recursos de que se socorre para no-la apresentar. Sem pretender dizer que significante e significado são partes dissociáveis, permitirme-ei contudo chamar a atenção para alguns aspectos estilísticos que me parecem particularmente felizes.

Vejam, por exemplo, o primeiro parágrafo da novela: «Para bordo, por entre o pasmo dos marinheiros, passaram o portaió, duas donzelas. Uma chamava-se Helena, a outra Leonor. Ambas eram irmãs. Ambas eram belas, como a mais bela rosa, como a mais bela açucena».

Note-se antes de mais, a insistência nas oclusivas e o modo como a sua presença define de imediato o clima que irá envolver a narrativa. Sem grande exagero, poder-se-ia dizer que esta se apresenta marcada por um ritmo de tipo oclusivo: há nela um sopro que quer libertar-se mas que encontra um obstáculo que o detém e que terá de ser vencido para que finalmente a explosão se produza. Trata-se, portanto, de um movimento duplo, de oclusão e de explosão, visível tanto na história como no seu relato.

A sua tradução estilística também é por vezes bastante feliz.

Atente-se nas seguintes duas passagens, a primeira exprimindo um sentimento de reclusão e a segunda uma sensação de liberdade, identificada com a morte. Observe-se ainda a importância que em ambos os enunciados assume o elemento natural e agrícola, num esforço do narrador para traduzir a alma camponesa de Leonor:

«Não, nada mais interessava a Leonor. Tudo se tornara tão roxo e tão vazio. Era como chegar aos pastos na Primavera e não ver nenhuma hortênsia em flor, ou entrar num pomar e encontrar as laranjeiras secas, mirradas, e as faias envoltas por um silvado medonho, sufocando-as, impedindo-as de crescer» (p. 31);

«E neste quarto Leonor parecia apagar-se como se havia apagado a lanterna do corredor momentos antes, parecia

naufagar perdida, à deriva, sem braços para o mar vasto, parecia um pássaro ferido de morte num campo de papoilas, num mês qualquer de Verão, de um lugar tão distante onde o sol e a brisa só de quando em quando levassem alegria e com» (p. 23).

Voltemos ainda ao parágrafo inicial. Há nele outros elementos sintomáticos do que iremos encontrar ao longo da obra. Um deles tem que ver com a oscilação entre a frase longa e a frase curta. Uma oscilação que, podendo dizer-se reflexa do movimento do mar, é também reflexa dos movimentos interiores das personagens, ainda presas a um encontro cujo prolongamento sabem impossível, e já impelidas para um desencontro perpétuo com o objecto do seu amor e consigo mesmas. Outro aspecto com implicações rítmicas que importa sublinhar é a reiteração que parece querer sublinhar uma simetria entre as duas protagonistas femininas que não tardaremos a descobrir não ser exactamente assim: repete-se anafóricamente o advérbio («Ambas»), na primeira ocorrência com uma ousadia estilística curiosa; repete-se também o adjectivo («bela»), usado duas vezes no superlativo relativo de superioridade.

A reiteração constitui aliás um traço estilístico bastante notória da novela: A título meramente exemplificativo, atente-se nesta passagem:

«Por isso cardavam. Cardavam sem parar, Cardavam até a noite se cansar. E os olhos deixaram lágrimas de ardor. E o óleo do candeeiro se finar. Cardavam para seu próprio pé-de-meia, para o enxoval» (p. 17).

Ainda no domínio das variações rítmicas há outros aspectos interessantes a notar. Um deles tem que ver com a flexibilidade que o narrador, levado pelas potencialidades do discurso indirecto livre, imprime ao seu discurso, deixando-o fluir num ritmo de oralidade:

«Escurecera lentamente e a noite, muito antes da hora, ainda não deviam ser seis horas, talvez um pouco menos, cinco e meia, se calhar nem isso, talvez umas cinco, sim, deveriam ser cinco horas, ou em redor disso, o certo é que trouxera ao céu um breu de ténem» (p. 19).

Merecem também destaque especial alguns mecanismos comparativos de que o autor lança mão. Apenas dois exemplos. A propósito da atracção que Carlos despertava em Helena, diz o narrador:

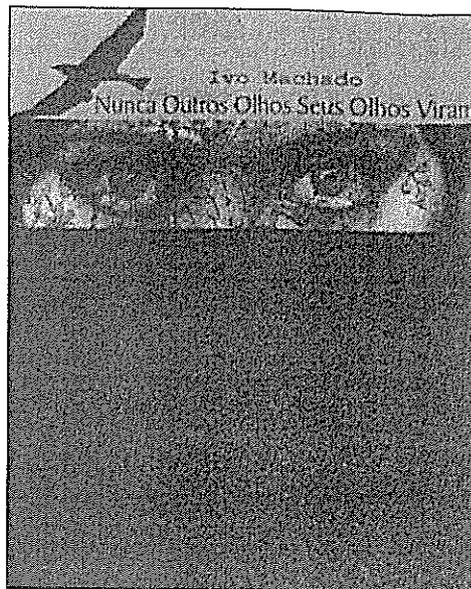
«Tornara-se um intruso. Uma espécie de trovão que, incomodando nos seus roncões alitivos, todavia limpava o céu de nuvens trazendo a luminosidade e o sossego» (p. 59).

O primeiro beijo trocado entre os dois amantes vem assim descrito:

«(...) um beijo ardente veio dos lábios carnudos e queimados do rapaz do Pico. Pareciam a lava incandescente de um vulcão. Helena deixou-se levar por aquele beijo e o seu corpo, todo o seu corpo, parecia um pasto húmido» (p. 84).

A par do investimento estilístico que acabou de pôr em destaque, há na novela muitos outros motivos de interesse. Um deles tem que ver com uma espécie de animização do espaço, que, em lugar de mero pano de fundo, se converte com frequência num espelho que reflecte a alma das personagens. Como seria de esperar, o mar é o elemento que mais se presta a essa transformação. Um mar que muda ao sabor dos olhos que o contemplam. Que se apresenta assim quando contemplado por Leonor:

«E aquele mar que nunca mais acabava, naquela noite tão prateado e tranqüilo, parecia a eira vazia e limpa... Um mar enorme. De que a vista não alcançava o fim, nem o princípio.



Título: *Nunca Outros Olhos Seus Olhos Viram*
Autor: Ivo Machado
Editora: Edições Salamandra/Colecção Garajau
Lisboa, 1998

Maior que a ilha toda, maior que a América, mas mais pequeno que a saudade» (p. 14)

Mas que se apresenta de um modo muito diferente quando contemplado pelos marinheiros:

«E com ele tudo aprenderam e ao mar se entregaram como à mulher amada. Mesmo mais devotos ao mar, pois que a mulher fica em terra e são as ondas que os embalam, que lhes queimam o rosto, é a maresia a entrar nas narinas e a instalar-se no coração, é o marulho que lhes quebra a solidão. São as núpcias, porventura as mais certas, que duram enquanto o sangue percorre as veias, o único pacto que jamais alguém será capaz de anular. Apenas a morte. Pode estar bravo o mar, indisposto, colérico, que eles não lhe largam a saia, rondando a costa, indo e vindo dos barcos, acariciando as redes e os anzóis, espreitando a ondulação, numa dependência enamorada que só os amantes poderão algum dia entender» (p. 39)

E ainda diferente quando serve de pretexto para uma reflexão mais larga sobre a existência, formalmente assumida pelo narrador, mas por trás do qual se sente a presença nítida do autor:

«O mar dá palco aos homens. A sua grandeza soma-lhes alento e coragem. O mar, esse limite, é simultaneamente o princípio e o ponto de chegada. Na honra, é ele que esconde os filhos perdidos. O mar é vida, inesgotável fonte de energia, seiva e sangue, campo de sonhos, miragem, companheiro de muitas solidões. Mas também esconde os medos, esconde a desonra do homem ferido de morte e torna-se num campo que engole os desgraçados e os infelizes de um mundo que vive da aparência e na ilusão» (p. 33)

Um mar que, no fundo, quase se apresenta liberto de referentes, pois é sobretudo um mar interior, que cada um traz dentro de si, talhado à sua medida. Um mar que acompanha uma intriga também quase liberta de referentes circunstanciais, pois o que de mais importante sobra no final é uma visão, propositadamente ténue, da errância da condição humana. O tempo histórico está lá e não deixa de ser uma condicionante; mas tudo parece passar-se muito para além dele.■

Porto, 22 de Maio de 1999