



**Lídia Jorge, *A noite das mulheres cantoras*. Amadora: Publicações Dom Quixote, 2011.**

Depois de um interregno de quatro anos, é lançado a público o último romance de Lídia Jorge, autora que continua a refletir os problemas da nossa contemporaneidade, recentemente galardoada com o Prémio da Latinidade, tendo recebido ainda o Doutoramento Honoris Causa, pela Universidade do Algarve. A autora é camaleónica, tendo a sua escrita versado em diversos géneros, contribuindo não só com uma obra literária já considerável, como também dando um passinho no campo da reflexão política, em *Contrato Sentimental*, no teatro, conto e com dois livros infantis. A própria capa do livro é de um púrpura digno de uma autora que se tem evidenciado notavelmente na literatura contemporânea, com uma obra regular, ainda que espaçada, desde 1980, aquando da publicação do inovador e revolucionário *O Dia dos Prodígios*, cujo trigésimo aniversário foi comemorado numa série de eventos da Câmara Municipal de Loulé, sendo Lídia Jorge oriunda da freguesia rural de Boliqueime. O pano da capa deste romance desvela ainda a própria natureza da sua escrita, cuja literatura precisa de entrar em palco e como num diálogo ou num monólogo autoral em que confluem várias *personas*, o tema vai sendo tecido de forma pausada com um pulsar vagaroso e ritmado, por oposição à arte que se consome fugazmente e não deixa sequelas. À semelhança do *incipit* do romance primevo de Lídia, anunciando que as personagens entram em cena e falam todas ao mesmo tempo, temos uma personagem feminina, com um nome uma vez mais de sonoridade estranha, Solange de Matos (lembre-se Milene de *O Vento Assobiando nas Gruas*), que vai conduzir a narrativa, como uma protagonista em palco que vai desfiando o fio da intriga até chegar ao clímax, já entrevisto. Não será por acaso que *O Dia dos Prodígios* foi adaptado ao teatro, coincidindo a sua exibição com o período final de gestação de *A noite das mulheres cantoras*, romance que fala justamente do poder do espetáculo e do mediatismo televisivo, designado como “império minuto”. A escrita de Lídia Jorge reflete acerca de diversos aspetos sociais, sempre centrada nos problemas da atualidade, sem perder o burilar lento e ritmado da linguagem poética, dando-nos um testemunho da condição humana, mas, mais especificamente, da mulher do seu tempo, na qual ela própria por vezes se reflete, de forma autobiográfica, em alguns dos seus romances.

O romance inicia com um prólogo, intitulado *Noite Perfeita*, composto por 17 páginas, no final designadas como sendo “O conto de Solange”, remetendo de imediato o leitor para um dos principais romances da autora, *A Costa dos Murmúrios*, em que também iniciamos a leitura por um relato, “Os Gafanhotos”, que vai ser desmontado e contestado pela versão pessoal dos acontecimentos, sendo essa a verdadeira mundivisão da realidade histórica que se tornou discurso oficial. Solange de Matos, tal como Eva Lopo, Milene, e outras mulheres que assombraram a escrita da autora, são personagens cândidas e ingénuas, com um olhar intocado sobre o mundo, lançadas na rede do mal e das complexas relações humanas, mas conseguindo salvaguardar a sua integridade moral. Próximo do final da narrativa e depois de revelado o desenlace não completamente imprevisível que contesta a tal perfeição de uma noite em que o grupo de mulheres cantoras apareceu na televisão, a própria Solange disserta: “A credulidade é um estado de alma que não se adquire e raramente se perde. Quando se é viciado nessa espécie de não prudência, ela se desfaz e logo se recompõe, persistindo sob a forma de uma natureza intrínseca.” (pp. 302-303). Em *A noite das mulheres cantoras*, Solange é uma jovem que, em 1988, data que coincide justamente com a publicação de *A Costa dos Murmúrios*, vai fazer o seu ingresso na universidade e na grande cidade, vinda da província, onde a família recompôs a sua vida e o seu património, retornados de África, sendo confrontada com os subterfúgios e dissimulações de uma boa parte da natureza humana, retratada em Gisela Batista, que se assume como a líder deste grupo de mulheres, que a recrutarão como letrista. Não sendo nenhuma comparação inédita, a nossa memória cultural pode remontar ao período de fama das Doce, que como muitas outras bandas dos anos 80, período de frenesim de criação e liberdade artística, tiveram o seu apogeu e queda muitas vezes de forma meteórica. A metaficção, em que se pode inscrever o aproveitamento do tema da arte em si, nas suas várias formas e possibilidades, é uma estratégia textual cara a Lídia Jorge. O melhor exemplo será *O Jardim sem*

*Limites* (1995), em que a voz narrativa pertence a uma jovem anônima que está a escrever um romance, que à semelhança de Solange se instala em Lisboa, num quarto de pensão, onde conhece Falcão, que tenta construir um guião cinematográfico; Leonardo, homem estátua numa das principais praças lisboetas durante períodos cada vez mais longos, numa tentativa de bater o recorde de imobilidade, acabando por morrer na sua derradeira performance; ou Susana Marina, a gorda que tenta ter um corpo de estrela como o de Maria de Medeiros. Tal como no legado de Virginia Woolf, a corrente de consciência implica também um momento chave em que toda a vida de uma personagem se resume: “Eu tinha a ideia de que aquela noite não era uma noite, era aquele momento circular e totalitário de que falam as pessoas que uma vez estiveram à beira da morte e contam que, num ápice, reúnem numa só paisagem todos os pontos altos da sua vida, tudo o que viram e experimentaram (...)” (pág. 302). O *império minuto* de Solange e de todas as suas colegas é não propriamente a noite perfeita em que reaparecem num espetáculo televisivo, ao fim de 20 anos, para comemorar o seu único disco, mas também a falsa epifania de um grupo de pessoas, “os filhos da década”, que atingiu o êxito, ainda que efêmero, à custa de um incidente, metáfora dos que se consomem na busca do sucesso, ardendo como borboletas nas luzes e nos brilhos da ribalta a que toda uma geração parece aspirar, desde a década de 80, mas mais ainda nos tempos de hoje: “O pequeníssimo mundo minuto em que a Terra se transformou” (pág. 299). Hoje em dia, o egotismo tornou-se uma constante dos tempos modernos e, mais do que um sintoma, é considerado e defendido enquanto apanágio da sociedade, numa geração em que toda a gente cria os seus books fotográficos e criam páginas sociais ou blogs onde comentam as mais perfeitas trivialidades, analisando-as como alguma passagem literária de grande projeção. Lídia Jorge traça o rastro da sociedade de hoje que vive para o imediatismo e efemeridade de um momento de fama, o que parece ter início no boom cultural e social da época retratada na intriga, aliado a um “despertar da “libertinagem” pequeno-burguesa” (Eduardo Pitta in *Ipsilon*, pág. 30). No entanto, Solange é uma jovem que se mantém pura apesar do encantamento de estar enamorada, espelhando no seu comportamento uma tradição católica rural, rejeitando mergulhar na piscina nua como os demais, naquele que é um dos episódios emblemáticos do romance, retratando a folia urbana e o hedonismo eufórico de um tempo em que se pode dar a volta ao mundo com “um cartão bancário” (pág. 203), como se afirma a páginas tantas, atitude e possibilidades que conduziram, em suma, à crise da atualidade. Essa libertinagem característica de uma sociedade capitalista e obcecada com o prazer estético e com a fruição dos sentidos toma consequências drásticas relativamente à personagem de João de Lucena, que adoece, bem como de Madalena Micaia, que falece. Em contrapartida, de forma paradoxal, há um grande controlo exercido por Gisela Batista sobre as mulheres cantoras, através de dois instrumentos castradores e reveladores, o espelho e a balança, que servem para confirmar se os membros desta *girls band* se estão a esforçar ao máximo para atingir a perfeição daquilo a que se propõem enquanto artistas, além de que Gisela - apesar de hipocritamente manter uma relação sexual com um homem que diz ser seu pai - lhes exige castidade, como forma de melhor se concentrarem, canalizando toda a sua tensão e energia criativa para a sua arte e performance: “sabemos que estamos a passar ao juramento de que nos manteremos concentradas, guardando a nossa libido dentro de um saco bem atado de modo a emprestar essa força explosiva às nossas canções pop-swing” (pág.183). Murilo Cardoso, o ex-amigo/namorado de Solange surge como contraponto das novas relações da jovem Solange, “os diletantes”, que se deixa fascinar por essa nova realidade feita de poder e luxo: “(...) só ele teria escapado à febre de viver, e escutando as notícias sobre o desconcerto do mundo que nos coubera em sorte, ouvia-o rir (...) Porque eu, ao contrário de vocês, pequenos lorpas, não vivo para mim.” (pp. 312-313). Não parece inocente o facto de a personagem que se sacrifica pelo caminho, para alcançar o sucesso da Noite Perfeita, seja Madalena Micaia, a cantora negra de jazz, que parece incorporar as ex-colónias portuguesas de África, pois também não é um incidente que todas as mulheres cantoras sejam provenientes de vários pontos desse continente. Solange, inclusive, apesar de perder a sua inocência e virgindade pelo caminho, acabando por mentir para proteger o homem que ama, ou proteger-se a si mesma, e abandonando inclusive os pais para não ter de contar a verdade da sua vida, sente-se injustamente recompensada pela casa que possui em Lisboa, uma “cidade imperfeita, uma aldeia que adormecia devagar. (...) não são doze janelas, um telhado e uma porta, são os dias de labuta do meu pai e da minha mãe que estão ali, naqueles três pisos. É uma fábrica de chá, e uma travessia desde África, e assim por diante. A sua vida inteira... (...) aquela bela casa, para onde eles olhava, eu não a merecia, era alguma

coisa que eu devia às vacas, ao leite das vacas, e ao próprio estábulo.” (pág. 301). Solange não é escritora mas vai oferecendo o seu próprio relato, num romance de forte estrutura e densidade psicológica, transportando o leitor para o interior do seu sentir e do seu viver, numa escrita fluida como um rio, onde somos levados na corrente de consciência desta jovem e não sabemos mais do que ela própria pode descodificar. Um exemplo notável dessa parcialidade na visão dos acontecimentos narrados, de que o leitor não tem posse absoluta, é a sexualidade duvidosa do namorado de Solange: “O brasileiro não desgrudava de João de Lucena - “Como você fica bem, meu bem. Aí encostado, com suas pestanas grandes, você agora é mesmo uma boneca, Lucena, uma linda boneca, desde que está doente.” (pág. 301). É com mestria notável que a autora conduz o pensar da narradora, onde se registam apontamentos soltos sobre a pessoa e a presença do coreógrafo João de Lucena, mas vemos tudo toldado tal como Solange, que vê com o coração. Como é próprio da boa literatura, não existe parcialidade ou moralismo na discursividade da autora, num registo corrido como o ritmo psicológico da personagem, mas também onde a linguagem é burilada, as palavras são cantadas e entoadas, nunca revelando tudo aquilo que indiciam, deixando a chave da leitura a cargo do leitor. Todavia, não deixa de ser premente o tom melancólico do “Epílogo - Para mais tarde”, em que se percebe claramente que Solange continua apaixonada por Lucena, vivendo na memória desse amor que começou há duas décadas: “Mesmo embrulhado no casaco de astracã, uma vez ao ar livre, o ocupante tem frio. Ele aí está. A cancela já se abriu, ele já reentrou, a porta de ligação ficou fechada, neste momento já ele afastou a coberta da otomana, já retirou os sapatos, e agora já se deitou. Acaso terá ligado o candeeiro da mesa?” (pág. 295). O romance fecha assim com o cair do pano à boca de cena, sobre a solidão de uma personagem desamada, que vinte anos antes sonhava pisar o palco do mundo, compondo letras na sua cabeça que davam um sentido à vida: “Pois é domingo, e agora já anoiteceu de todo. Ouço os copos a serem pousados sobre o tabuleiro, os pratos a serem desempilhados. Alguém partiu um objeto de vidro. Alguém varre os pedaços. Ouço uns passos, uma tampa a abrir, uma tampa a fechar. Esta Praça é silenciosa. E agora espreito lá para fora e confirmo que as luzes da sala e do jardim já estão acesas, o seu reflexo cria uma penugem loira na trepadeira do quintal. Terá ele o pano púrpura pelos ombros? Arrastá-lo-á pela casa, fazendo-se de rei?” (pág. 317). ▼

RUI SOUSA



### **João Maurício Brás, *Da Filosofia Inútil*. Lisboa: Fonte da Palavra, 2011.**

Nesta aparentemente pouco extensa mas pesada e densa exposição de aforismos e fragmentos reflexivos, o autor desta recente exposição pessoal sobre as ilusões indispensáveis em que se agitam as consciências humanas elabora um objeto que adjetivaria como perturbador, estranho e desigual, predicados que farão germinar, penso, a polémica e a falta de consensos entre os que o lerem. Os dois primeiros adjetivos ficarão explicados mais claramente quando me referir mais abertamente ao conteúdo da obra, o terceiro esclareço-o desde já: parecem-me ser extremamente desiguais a qualidade, a profundidade e o potencial argumentativo dos vários aforismos e fragmentos que completam este conjunto, numa ordem que me parece bem mais arbitrária do que os títulos que vão sendo introduzidos como cortinas parecem indicar. Não me parece que o quadro resultante do puzzle final ganhe em beleza com o encaixe de algumas peças, algo que contudo não deve impedir que se contemple devidamente o todo pelo que é ou pelo menos pela proposta que contém.

Trata-se de uma deambulação pessoal por alguns dos mais produtivos e permanentes tópicos do pensamento humano: o pessimismo e a descrença no progresso e na evolução civilizacional, o mito do eterno retorno, a relação entre ilusão, fingimento e crença, a imaterialidade dos conceitos produzidos pelo Homem, a natureza essencialmente opressiva e subjugadora das instituições, entre outros, além, claro, da central atenção à problemática da morte, das suas várias implicações e manifestações e do modo como lidamos com ela em diferentes momentos da nossa vida e de acordo com os diferentes posicionamentos sociais, religiosos, políticos e filosóficos que desempenhamos. Edifica-se um pesado e progressivo percurso subjetivo, com referências reconhecíveis – algumas das quais introduzidas no próprio texto, outras que a enciclopédia de cada leitor poderá