

Lídia Jorge, quando os contos breves fazem os sonhos longos...

ARTUR HENRIQUE RIBEIRO GONÇALVES
Universidade do Algarve

Resumen

La obra de Lidia Jorge se reparte por la novela, cuento, drama, poesía y ensayo, con calidad reconocida dentro y fuera de las fronteras nacionales. En esta reseña, se privilegia la capacidad de transformar un cuento corto en un sueño largo, concretado en la imaginación de lo indefinido, del deseo y de la inocencia. Se hace un rápido paso por los universos habitados por los héroes de los cuentos. Personajes de tinta trazada en libros de papel y personas con sangre en las venas, protagonistas de historias simuladas escritas con letra de molde y de historias verdaderas subrayadas con precisión milimétrica en la condición humana. Todas estas micro narrativas fueron tareas en situación de clase, sobre todo en los cursos de primero y segundo grados en Educación Básica, a lo largo de 30 años de transformaciones, perennidades e innovaciones.

Palabras clave: imitación – imaginación – indefinido – deseo – inocencia.

1. Imitações de vida em forma de conto...

«Um[a] personagem levantou-se e disse. Isto é uma história. E eu disse. Sim. É uma história.»¹

Lídia Jorge, *O dia dos prodígios* (1980: 13)

Permiti-me pedir de empréstimo uma epígrafe de Lídia Jorge e adaptá-la à medida das necessidades, para intitular esta reflexão e assim falar dos contos breves que fazem os sonhos longos², epígrafe tantas vezes transcrita em resenhas críticas à obra da autora, que já faz parte de toda a comunidade de leitores granjeada em três décadas e meia de criação literária. Onze romances, dezoito contos reunidos em três compilações e alguns outros em edições avulsas, duas histórias infantis, duas peça de teatro, um ensaio e um número não contabilizado de textos diversos publicados em jornais, revistas e antologias³. Em todas as modalidades elencadas, o cunho pessoal da sua escrita impõe-se dum modo singular não deixando ninguém indiferente às suas propostas de visões interpretativas da realidade envolvente delineadas à escala planetária. As traduções para cerca de duas dezenas de línguas e a atribuição dos mais prestigiados prémios nacionais e internacionais provam-no à saciedade. Prémio Máxima de Literatura (Portugal, 1999), Oficial da Ordem das Artes e das Letras (França, 2005), Prémio Internacional da Fundação Günter Grass (Alemanha, 2006), Grande Prémio Sociedade Portuguesa de Autores (Portugal, 2007), Premio Speciale Giuseppe Acerbi, Scrittura Femmenile

¹ *Incipit* do romance inaugural de Lídia Jorge, *O dia dos prodígios*, registado sob a forma de didascália geral da representação cénico e diegética que estava prestes a ser revelada ao público-leitor da obra.

² Epígrafe da edição avulso de *A Instrumentalina*: «Um conto breve faz um sonho longo» (1992: 7).

³ O número de obras publicadas foi, entretanto, ampliado para doze romances e vinte e sete contos reunidos em quatro compilações.

(Itália, 2007), Prémio da Latinidade (União Latina, 2011), Escritora Galega Universal da Asociación de Escritoras e Escritores em Língua Galega (Espanha, 2013), Prémio Luso-Espanhol de Arte e Cultura (Portugal e Espanha, 2014), serão, porventura, os galardões mais significativos, porque lhe foram atribuídos pelo conjunto da sua produção literária e como reconhecimento público duma carreira plenamente conseguida. Foi o que lhe quis demonstrar a Universidade do Algarve quando, a 15 de dezembro de 2010, lhe concedeu o Doutoramento *Honoris Causa em letras*⁴.

Centrar-me-ei no domínio restrito das imitações de vida em formato narrativo de conto, com uma passagem muito rápida e enquadradora pelo romance⁵, ponto de partida escolhido pela criadora para se iniciar no circuito da criatividade literária. O caráter proteiforme por excelência do género, associado à pluralidade de ação dramática, de espaços geográficos e de tempos cronológicos e psicológicos, tê-la-ão inspirado na síntese ficcionada da totalidade do universo que nos envolve a todos (Moisés, 1999: 451-459; 1997: 157-341). E como as formas livres só se definem pela sua liberdade de expressão, a vertente regionalista emprestado a *O dia dos prodígios* (1980)⁶ e a *O cais das merendas* (1982) cede lugar em etapas seguintes ao palco urbano da *Notícia da cidade silvestre* (1984) e ao africano de *A costa dos murmúrios* (1988)⁷. O sul do país regressa em força com *A última dona* (1992) e a capital portuguesa com *O jardim sem limites* (1995). Depois os espaços dão-se as mãos e abrem-se para o mundo em *O vale da paixão* (1998), em *O vento assobiando nas gruas* (2002), no *Combateremos a sombra* (2007) e em *A noite das mulheres cantoras* (2011). A Revolução dos Cravos de 74 e o Verão Quente de 75 surgem retratados em *Os memoráveis* (2014), à distância de um quarto de século e com uma visão jornalística, com o intuito de visitar os locais onde os destinos do devir nacional tinham sido traçados num passado recente para memoração vindoura. O Algarve, Lisboa, Portugal, Moçambique, Cabo Verde e Angola emprestam um cenário de lusitanidade secular que se espalha à diáspora da emigração espalhada pelos cinco continentes. Os dramas coletivos alternam com os dramas

⁴ *Vd.* Lídia Jorge, João Guerreiro & Pedro Ferré, *Doutoramento Honoris Causa de Lídia Jorge*. Faro: UAlg, 2015.

⁵ *Vd.* «Lídia Jorge, o prodígio de uma escrita sem limites», reflexão sobre a produção romanesca completa até então publicada pela autora, apresentada num ciclo de conferências organizado pelo Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve (Gonçalves, 2009: 177-186).

⁶ Adaptado ao teatro por Curcha Carvalheiro, tendo estreado em Lisboa no Teatro da Trindade a 28 de setembro de 2010.

⁷ Adaptado ao cinema em 2004 por Margarida Cardoso.

individuais, as vozes femininas dão por vezes a palavra às vozes masculinas, as memórias vindas do fundo dos tempos já vividos traçam pistas aos horizontes dos tempos do porvir. Esta particularidade abrangente de situações é destacada no apontamento registado nas *Lettres européennes*, um manual universitário de história da literatura europeia, quando, a propósito da sua obra inaugural, se afirma: «Lídia Jorge (née en 1946) raconte dans un récit fictif imprégné du réalisme magique caractéristique de la littérature portugaise *O dia dos prodígios* (La journée des prodiges, 1980) le sentiment collectif d'espoir éprouvé lors de la Révolution d'avril de 1974» (Benoit-Dusauroy & Fontaine, 2007, 764).

Assim funciona *ab initio* o cosmos romanesco de Lídia Jorge, arte imagética de explicar «todas as metamorfoses do real, todas as formas de conhecimento [que] cabem no perímetro do romance, assim transformado numa espécie de síntese ou de superfície refletora da totalidade do mundo» (Moisés, 1999: 452). Atrevo-me a alargar esta capacidade criativa de transformar em sonhos do tamanho do universo essas tais células dramáticas únicas para a área do conto (Moisés, 1999: 98-104; 1997: 29-101). A capacidade de construir personagens de fingir modeladas em pessoas de verdade é atingida com o mesmo grau de mestria em ambas as formas maiores que podem ser concebidas na república das letras pela prosa poética, aptidão que só os grandes conhecem os segredos.

1.1. A imaginação do indefinido...

«Fecho os olhos e vejo um bando de pássaros. A visão dura um segundo ou talvez menos; não sei quantos pássaros vi. Era definido ou indefinido o seu número?»⁸

Lídia Jorge, *A prova dos pássaros* (1997: 29)

A primeira coletânea de narrativas breves de Lídia Jorge, *Marido e outros contos* (1997), é constituída por sete textos autónomos, publicados em diversas revistas, antologias e avulso, em língua portuguesa e traduzidos para inglês, francês e espanhol, com um intervalo cronológico de oito anos a separá-los ou a unificá-los, se preferirmos. Inicia-se com *Marido* [1.1] que empresta o nome ao livro que o acolhe, seguido de *A prova dos pássaros* [1.2], *António* [1.3], *Espuma da tarde* [1.4], *A Instrumentalina* [1.5], *Testemunha* [1.6] e *O conto do nadador* [1.7].

⁸ Cf. Jorge Luis Borges, «Argumentum Ornithologicum», IN *El hacedor* (1960): «Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido, su número?» (Borges, 1998: 7).

Os contos não se contam como as histórias. Leem-se. As sínteses não devem ultrapassar os limites do razoável. Aqueles em que caibam as linhas gerais do argumento, sem invadir os labirintos da intriga, sem desvendar os arremates do desenlace e sem deitar por fora, em suma, os ingredientes fundamentais que dão encanto aos sonhos com que são feitos. Contrariamente ao verificado com as restantes compilações, o volume que aloja os sete contos arrolados não aponta de modo explícito para um foco temático unificador. A leitura atenta de cada um deles permite-nos, todavia, identificar com facilidade o fio condutor pretendido. Falam-nos de afetos, propõem-nos provas de sagrado e questionam-nos sobre as marcas de divindade da espécie humana. Remetem-nos globalmente para a finitude da vida e para a imaginação do indefinido.

Em [1.1], uma *voz-off* revela-nos as preces da porteira dum prédio citadino à Salve Rainha, debitada em latim em honra do marido, a quem se sente unida pelo sagrado-divino sacramento do matrimónio. Lúcia, a protagonista, ora à *Regina* para atingir o coração do *Rex*, o antagonista da unidade dramática convocada pela tessitura narrativa do *exemplum*. A violência conjugal é revelada à cadência musical do tema-e-variação litúrgico, declamado em torno duma «Salve, Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo, spes, imensa doçura, salva e vem...» (Jorge, 1997: 11). A ironia trágica do episódio de vida real ficcionada reside na penumbra em que a heroína/anti-heroína vive, apesar das promessas de luminosidade presente no nome que a fábula lhe empresta. Por outras palavras, pela prova provada da falibilidade divina, conquanto a ajuda solicitada para valer ao vale de lágrimas, ao local de degredo ou desterro da condição humana tenha sido efetuada com o recurso a uma oração reconhecida e recomendada pelos gestores terrestres dos alegados assuntos celestiais.

O tema-e-variação documentado em [1.2] assenta no *Argumentum ormithologicum* que Jorge Luis Borges desenvolveu em *El hacedor* (1960), com o intuito irónico de confirmar a existência/inexistência duma divindade transcendente. Lídia Jorge retoma o texto argentino, verte-o do castelhano para o português, inventa uma história enquadradora da experiência em curso, transmite-a com a sabedoria máxima duma entidade exterior aos factos narrados e enceta uma fuga contrapontista ancorada na ciência oculta dos números inteiros. A prova dos pássaros, proposta polifonicamente pelas duas entidades autorais, a criadora e a imitadora, obedece ao princípio ontológico idealizado por santo Anselmo de que Deus existe e que só pode ser considerado como

um ser perfeito e finito. As contagens efetuadas pelo professor de matemática do conto em apreço são conclusivas, mas os resultados tidos como frágeis, dado terem dado resposta a uma causa estúpida obtida através duma demonstração errada, abrindo assim caminho ao alvedrio humano de dar corpo à imaginação do número indefinido.

O terceiro caso de tema-e-variação está explanado em [1.3], consubstanciado na transferência da dimensão sagrada duma figura factual para uma criada pela ficção, separados por dois mil anos de devir histórico. O imperador Adriano deifica Antínoo. A personalidade do cabeleireiro unissexo António apropria-se do perfil peculiar do jovem romano e traça para si o perfil dum ser divino assumido. Os hipotéticos clientes masculinos ignoram-no, as mulheres são escolhidas por padrões marcados pelo mistério da sua aplicabilidade. Erradica as feias e captura as belas. O despeito duma das vítimas ostracizadas serve de testemunho ao decalque ou pastiche contido num episódio da vida real, captado em forma de letra impressa no conto que lhe dá corpo e sentidos. Apresenta o inspirador de todas as ambiguidades como a única criatura capaz de servir de mediadora entre os «filhos da carne» e os «filhos dos deuses» (Jorge, 1997: 47). Tentou passar na prova seletiva criada pelo divino António e caiu no lodo destinado ao humano Antínoo. Os contos breves, de vez em quando, também revelam sonhos longos transformados em pesadelos infundáveis.

A falta de espaços na vida funciona em [1.4] para apostilar a presença inesperada da morte. A conversa havida entre três jovens numa esplanada situada à beira-mar da praia da Caparica, na babugem da espuma da tarde, enquanto debicam o milho estufado em açúcar contido num balde de *popcorn*, é o ponto de partida para revelar a história duma fuga falhada seguida duma outra conseguida. O fascínio pelo estrangeiro faz-nos lembrar da temática central desenvolvida em *O cais das merendas*. As referências fílmicas ao *Mississípi em Chamas* (1988), de Alan Parker, sublinham uma carga de forte incidência racista latente em todo o conto. O erotismo que acompanha os jogos de sedução cultivados pela jovem empregada de mesa completa o quadro. A convicção de que a divindade de Cristo é percecionada de modo distinto pelos seguidores da sua mensagem toma corpo. O desfecho pouco expectável para um encontro de início de tarde num lugar pacato e sem espetadores à vista serve também para confrontar a indiferença das testemunhas masculinas é posta em flagrante confronto com a

sensibilidade da testemunha feminina perante as peripécias dramáticas representadas à vista de todos.

A prova de afetos desenhada em [1.5] está centrado em dois elementos numa mesma família: sobrinha e tio. Têm como ponto catalisador de vivências comuns uma bicicleta, a Instrumentalina, símbolo duma liberdade total que só a infância concede incondicionalmente. Os cenários escolhidos do reencontro têm como ponto de partida a Casa Grande das Campinas, presumimos que de Faro, e como ponto de chegada o bar do Royal York Hotel, numa cidade canadiana situada junto ao Lago Ontário. Estão separados por trinta anos de vidas vividas em lugares distintos. O fluxo de pensamento da jovem protagonista tornada adulta toma conta da viagem pelos espaços e tempos revisitados, recorda a figura do tio Fernando e das suas máquinas de escrever e de fotografar, corredor de bicicleta e filho mais novo duma linhagem de camponeses decadentes votada à emigração. Repassa pela memória a imagem das quatro mulheres férteis e sozinhas, do avô inválido e dos muitos irmãos e primos deixados para trás no rescaldo da diáspora forçada dos maridos, filhos e pais. Chama a si a admiração que o companheiro da sua meninice nutria por Greta Garbo, a mulher divina, aquela que renunciara ao estrelato nas telas do cinema para eternizar a sua beleza efémera de atriz no apogeu da carreira. Rememora o momento em que ele partira à conquista do mundo, na plenitude da juventude, e atribuiu-lhe o estatuto de herói, pois, tal com a diva sueca, estabelecera a ligação entre a imortalidade dos deuses e a mortalidade dos humanos⁹.

A fala feminina que toma a seu cargo a atualização narrativa modelada em [1.6] recupera um episódio de infância ocorrido nos longínquos anos cinquenta, em Vale de Vaca, e torna-se testemunha assumida dum episódio de *bullying* perpetrado a Zuzete, numa altura em que a palavra ainda era desconhecida, mas em que os castigos físicos aplicados em termos pedagógicos era perfeitamente aceitável e até recomendável. A oscilação entre os tempos dum pretérito mal vivido e dum o presente remediado são constantes, dando-nos conta das mudanças profundas na existência atribulada dessa sua companheira de escola. A revisitação ao país profundo está centrada numa sala de aula abafada pela presença dum Cristo crucificado de braços abertos, colocado estrategicamente por cima do quadro negro de compor palavras e fazer contas, ladeado

⁹ O argumento central do conto *A Instrumentalina* (1992) será mais tarde ampliado, qual mote-e-glosa ou tema-e-variação contrapontista, em *O vale da paixão* (1998), o mais traduzido e premiado dos seus romances.

por duas figuras sinistras não nomeadas, encaixilhadas em jeito de ícone que presidiam aos destinos dum império moribundo, uma com o «olhar de um peixe vago, electrocutado e vivo, no fundo dum aquário mágico», outra com um «bigode espesso, acerado, hirsuto, dólmén enfaixado», (Jorge, 1997: 110). A descrição dispensa o trabalho de identificar o retábulo sagrado e permite manter o pudor da instância produtora de discurso, aquela que à distância de meio século demonstrou uma prova de afeto pela colega que um dia vira descalça, agredida e sacrificada pelo regime e agora via casada, com os filhos pela mão e a olhar confiante para a frente.

O derradeiro representante da série [1.7] revela-nos as reminiscências juvenis de João Desidério, dono do Hotel Paraíso, localizado numa praia do Sul, provavelmente no barlavento algarvio, onde as rochas e falésias são rainhas. O relato omnisciente do narrador recua até ao verão de cinquenta e cinco, ao ambiente de seduções insinuadas por uns e imaginadas por outros, em que uma toalha-escarlate, umas combinações tornadas transparentes pelas águas do mar-oceano, cinco raparigas e um observador constroem o conto do navegador, uma história com duas versões e muitas ambiguidades. A mentira triunfante da calúnia a tomar a dianteira à verdade rejeitada. O sagrado e o demoníaco dão-se as mãos e desenham as raias nebulosas entre a graça divina perdida de Deus e a graça divina perseguida pelos homens. A imaginação do indefinido a reinar em toda a sua pujança no espaço cénico dos dramas representados nessas tábuas de ribalta aquecidas pelos raios do sol e perfumadas pelo o iodo das marés.

1.2. A imaginação do desejo...

«Um desejo, por exemplo. Alguém sabe dizer por quanto se arremata um desejo?»

Lídia Jorge, *Leão Velho* (2004: 182)

O segundo conjunto de narrativas de Lídia Jorge, *O belo adormecido. Contos* (2004), reúne seis peças distintas, as duas primeiras e a última a título inédito, as restantes já publicadas anteriormente em livros e revistas, encontrando-se a quinta traduzida para búlgaro. De acordo com a visão da autora, trata-se de «seis contos sobre o desejo»: *O belo adormecido* [2.1], *As três mulheres sagradas* [2.2.], *Assobio na noite* [2.3], *Miss beijo* [2.4], *Leão velho* [2.5] e *Para além das estradas* [2.6].

O conjunto compilado abre com uma epígrafe de Carlos Fuente: «São necessárias várias vidas para fazer uma só pessoa» (Jorge, 2004: 9)¹⁰. Neste caso concreto, correspondendo ao ato criativo de desenhar o perfil duma personagem de ficção, através da captação atenta dos traços peculiares de personalidade observados nas gentes que preenchem o real quotidiano de existências, materializadas fora das páginas dum livro, todas elas senhoras de histórias dignas de serem contadas, as já concretizadas num cronótopo diegético pretérito ou a efetivar num porvir ainda pendente.

Em [2.1], o monólogo interior de Berta Helena, uma atriz portuguesa com quarenta anos de vida e vinte e cinco de carreira, recorda a conversa que havia tido no bar do Hotel Ritz com alguém que conheceu, seis meses antes, na Falésia Roca, um aldeamento turístico do sul do país, rodeado de pinheiros mansos e voltado para as águas do Atlântico. Identifica-o com o homem do chapéu, por desconhecer o nome e apelido. O objetivo do encontro residia na clarificação da envolvência que ela teria tido com Francisco, um adolescente de catorze/quinze anos, que se integrava numa «colónia de homens» instalados nos bangalôs vizinhos ao seu. A resposta dada ao inquiridor não corresponde exatamente aquela que, enquanto narradora onisciente do ocorrido, confia aos narratários, que somos nós, os leitores. Na realidade, retirara-se para o seio da natureza, corria o mês de março, para preparar a interpretação da versão dramática do *Orlando* de Virginia Woolf. Pretendia obter em termos nacionais o mesmo sucesso que Tilda Swinton obtivera no écran e Isabelle Huppert no palco. O convívio com o rapazinho espigado com altura de homem fora ocasional e indesejada. O desenvolvimento que tivera incluía-se na categoria do inesperado. As ambiguidades presentes na peça inglesa, associadas ao triângulo insinuado de Dali-Gala-Lorca, confundem-se com as incertezas comportamentais imaginadas de todos os atores do conto. As dúvidas ficam no ar, os contornos do desejo permanecem por esclarecer, o fascínio amor-morte instala-se no horizonte e toma conta do percurso acidentado do belo adormecido à vista duma adulta, com uma experiência de vida confirmada atrás de si.

A questão da gravidez nas adolescentes, do aborto e do fanatismo dos movimentos antiaborto/pró-vida é equacionada em [2.2]. As peripécias da fábula são-nos oferecidas *in medias res*, por uma entidade que tudo sabe. O protagonismo é assumido por três

¹⁰ *Vd. Novela de Carlos Fuentes, Terra nostra: «se necesitan varias vidas para integrar una personalidad [...]» (1975: 773).*

mulheres sagradas, alouradas pela pintura, na casa dos cinquenta e bem situadas na pirâmide social, a que se vai juntar uma rapariguinha violada com quinze anos, na véspera de Natal, grávida de sete meses e meio, mais interessada em desfrutar a passagem pelos hotéis Rosália, Tranvia e Riviera das praias do Sul do que nos resultados efetivos da digressão propagandística da associação «Flores Recolhidas». O livre-arbítrio posto à disposição da Margarida Maria, usada como chamariz, é implementado e o desenlace da campanha segue por trilhos perfeitamente inesperados para as suas guias oficiais, desconhecedoras irrecuperáveis das razões ditadas pelo desejo imperioso dos sentidos, sobretudo quando saboreados na flor da idade e sem muitos alvos de vida pela frente.

O desejo está plasmado em [2.3] num caso de amor não consumado entre um professor e uma ex-aluna. As promessas registadas na interpretação dum sonho de verão acabam por sucumbir a um conjunto de encontros falhados, fruto de equívocos inesperados que só o acaso terá a capacidade de desvendar. O Hotel Amplexor, aquele com a forma duma ferradura, a sugerir abraços, manifesta-se pouco recetivo aos desígnios de futuros programados. Que o seu mentor assobie na noite enquanto as imagens fílmicas da *Cortina rasgada* de Alfred Hitchcock pairam no horizonte da memória e a inscrição grava na faca do pintor de *A virgem, o Menino e Santa Ana* ou de *A Madona dos Palafroneiros*, o tenebrista Michelangelo Merisi, conhecido por Caravaggio, se mantém como uma promessa/ameaça futura a cumprir ou talvez não: «Onde não há esperança, não há medo» (Jorge, 2004: 130). Por outras palavras, dá vontade de dizer, um pouco a contraponto, que nem sempre um sonho longo, recorrente, é ilustrado a partir dum conto breve, abreviado ou pouco conciso.

A exploração do trabalho operário, na dupla vertente masculina-feminina, toma assento da teia discursiva em [2.4]. O verbo não identificado duma testemunha revela aos ouvintes-leitores a verdade dos factos que presenciou. Explica as razões que levaram Isabel de catorze anos a participar, a contragosto, no concurso daquela estância balnear do Sul à eleição da Miss Beijo Dourado. A ser a primeira no cômputo final e a reclamar o prémio de vencedora que fora anunciado. Esclarece os motivos que levaram Ismael de vinte anos a reclamar, tal como a irmã, o salário que lhe era devido. Ilumina as mentes duvidosas das exatas causas que conduziram ao desfecho daquele episódio de verão, representado à beira-mar, num ambiente de hotéis, *boîtes*, casinos e outras casas de

espetáculo, com a areia da praia e a maresia do oceano a coroarem um caso de fraternidade falhado.

O saudosismo das grandes extensões africanas, sentido por três retornados de Moçambique, entra em cena em [2.5], trazendo com ele o desajuste à nova realidade encontrada na metrópole europeia. O leão velho refugado pelo Jardim Zoológico torna-se o verdadeiro protagonista desta história dum safari organizado no lado de cá do globo, a 38° de latitude norte, na herdade do Silveira, numa planície ampla e região temperada, nas proximidades duma lagoa, talvez a de Santo André, no litoral alentejano. Fazem-no como se se encontrassem do lado de *lá* do globo, junto ao Trópico de Capricórnio, a 23° de latitude sul, na costa índica da ex-colónia portuguesa, com o anseio íntimo de abaterem com dignidade o grande felino de Sofala, transformado num enorme gato de peluche encanecido por quinze anos de cativo num espaço citadino de exposição pública da vida animal selvagem. A concretização desse sonho longo não terá sido o programado minuciosamente pelos ex-funcionários do Banco Nacional Ultramarino, mas o resultado final, esse sabiam-no bem, «havia acontecido por alguma coisa mais – *Um desejo, um desejo sem preço...*» (Jorge, 2004: 214-215), que não tinha ficado cativo dos projetos de planificação duma caçada revivalista à fera, sem uma concretização efetiva no terreno de atuação, a demonstrar que, de todas as provas prestadas nesse dia, só o rei dos animais, apesar da idade avançada, havia saído vencedor.

A derradeira célula dramática da série, [2.6], plasma à perfeição um caso típico de intolerância baseada na fabulação de juízos de valor preconceituosos e infundados, centrados numa dupla manifestação do ser e do parecer. A dos cães de Vale Penino, que afinal eram lobos, e a da ignorância do rapazinho labrego, que afinal dera uma lição de fraternidade-solidariedade aos três adolescentes da cidade. A história exemplar é-nos confiada pela voz já adulta de Mariana. A lembrança desses dias em que era uma menina, a gozar umas curtas férias de inverno com os pais e amigos numa velha casa alugada, situada no meio duma mata e rodeada de montanhas, ficara gravada de maneira indelével na memória. A imagem do jovem aldeão, de aspeto rude e comportamento nobre, que ficara perdido para além das estradas, registado como «um intervalo na vida nascente – Entre árvores ficava um pedaço de amor humano, inexplicável. Até ao fim da vida, até ao fim das árvores» (Jorge, 2004: 240). O desejo do inefável estava concretizado.

1.3. A imaginação da inocência...

«Em que altura a criança troca a moeda de oiro da inocência pela agulha da perversidade?»

Lídia Jorge, *Branca de neve* (2008: 33)

A última recolha considerada¹¹ em livro único de quatro textos soltos já publicados em separado e um inédito, *Praça de Londres. Cinco contos situados* (2008), é a mais cosmopolita de todas as obras dadas à estampa por Lídia Jorge. São feitos todos eles da captação estratégica de *flashes* de espaço e de tempo únicos, repartidos por mais variados recantos do velho continente e nos instantes da nossa contemporaneidade mais recente, unidos, como destaca a instância editora, pela «questão da inocência e da perda». São eles: *Praça de Londres* [3.1], *Rue du Rhône* [3.2], *Branca de neve* [3.3], *Viagem para dois* [3.4] e *Perfume* [3.5].

O conto que dá título à coletânea, [3.1], decorre num dos mais concorridos espaços públicos de Lisboa, num «agora» diegético não precisado pela transeunte anónima que empresta aos leitores um fragmento da sua corrente de pensamento, gesto altruísta registado ao pormenor nas palavras escritas nas páginas do livro que têm entre mãos. Deixara-se surpreender pelas manifestações de afeto dum homem grisalho, na casa dos sessenta, para com uma criança que segurava nos braços, talvez filha, talvez neta, talvez outra hipótese mais. Cruzara-se com os dois quando descia o passeio lateral da praça de Londres, rua abaixo, em direção à Mexicana, e ficara fascinada por esse momento de afeto tão pouco usual dos dias que preenchem o nosso real quotidiano, num «mês ainda sem chuva nem frio, já com enfeites brilhantes por aqui e por ali, mas ainda longe daquele momento em que os sinos das lojas começam a cantar desesperadamente *Jingle bells, jingle bells*, em vez de cantarem, sem subterfúgio, Compra aqui, Compra aqui» (Jorge, 2008: 10). A inocência e a sua perda, em simultâneo, como anunciado.

A singularidade tratada em [3.2] está centrado na aquisição compulsiva duma mala de mão de senhora, em pura pele natural de crocodilo verdadeiro, caçado nas águas inquinadas das margens do Mississípi, com a etiqueta *Bally-Crocodile de Louisiane* a atestar a autenticidade da sua origem estadunidense. A aquisição foi concertada numa loja da especialidade da *rue du Rhône*, em Genève, na margem serena do lago Léman, por duas clientes portuguesas e uma helvética. O ato de inocência perdida está ancorado,

¹¹ Foi publicada em data posterior à preparação deste texto uma quarta coletânea de nove contos, *O amor em Lobito Bay* (2016) que não cabe analisar agora, apesar de alguns deles já terem sido trabalhados em situação de aula.

desta feita, numa confusão provocada conversão o escudo lusitano e o franco suíço, unidades de câmbio separadas, nesse então, por uma diferença cambial que se devia multiplicar por dez. Equívoco pouco significativo, se as freguesas lusitanas levassem a sério o reparo final da balconista local: «Oh, sim, sim! Levam convosco uma lindíssima bolsa. Não esqueçam, minhas senhoras, crocodilo puro das águas livres da Luisiana...» (Jorge, 2008: 29).

O pano de cena do episódio dramático representado em [3.3] volta a levantar-se num palco de Lisboa, com atos situados na avenida dos EUA, Campo Grande e Restelo, entre as oito horas da tarde e os últimos minutos da Noite de Natal, num qualquer ano por identificar dos nossos tempos. A protagonista, uma gerente bancária de sucesso, apesar de só ter passado por trinta e cinco feriados em honra da natividade do Menino Jesus, sentira-se uma verdadeira Branca de Neve ao ver-se seguida por um bando de sete crianças, quando se dirigia para casa duns amigos no final dum dia árduo de trabalho. Mera conjectura de ingenuidade que a crueza dos factos rapidamente lançaria por terra. A imaginação inventiva, todavia, tranquilizara-a desse pequeno/grande deslize de errar nas operações de crédito pessoais quem era exímia no balanço das alheias. Adoçou a pílula no relato às suas relações íntimas, esperou que o dia trinta e um de dezembro viesse confirmar perante todos como soubera ultrapassar os objetivos que se propusera atingir e deixou sem resposta a pergunta que um cliente rebelde lhe escrevera num cartão de boas-festas atada a uma garrafa de champanhe: «Em que altura criança troca a moeda de ouro da inocência pela agulha da perversidade» (Jorge, 2008: 33).

Em [3.4], uma personagem masculina sai do interior do conto com ação centrada num comboio italiano em trânsito entre Milão e Veneza, dirige-se à senhora que, tal como ele, embarcara na linha dezoito, e confia-lhe um episódio do quotidiano citadino de Lisboa. Pede-lhe que transforme em letras de forma aquilo que ele lhe dissera por palavras faladas. Uma história de cordel em que ambos seriam exímios: ele no ato de contá-la, ela no ato de escrevê-la. «Um conto rápido, próprio de quem sabe fazer na perfeição contas de subtrair e de somar, um conto que se dirigia a algum lugar onde [...] deveria desempenhar por certo um papel que ainda não [...] fora revelado...» (Jorge, 2008: 51-52). As marcas irónicas de cariz autorreferencial são claras. As figuras plasmadas nesta viagem para dois, apesar do carácter caricatural transmitido ao traço, são fáceis de identificar, correspondendo o detentor duma «história para contar» a qualquer

um de nós e a retentora duma «história para escrever» à própria romancista-contadora em apreço.

O livro encerra as suas páginas com [3.5], uma «Homenagem tardia a Yalmaz Güney» (Jorge, 2008: 65), cineasta e ativista turco de renome mundial, falecido prematuramente e fortemente perseguido por motivos políticos no seu país de origem. Trata-se do único inédito da série, desenvolvido em torno da fragrância duma história de amor muito particular (a cheirar a pecado, a perfume de mulher, a perfume de loba), toda ela narrada à distância dos anos pelo filho dos protagonistas, perdida a inocência da infância; e repartida pelas principais cidades da Europa. A condição de executante de guitarra clássica do pai levava-o a si e ao quinteto de música de câmara que integrava, às salas de concerto repartidas pelas principais cidades europeias: Paris, Bruxelas, Londres, Estrasburgo, Frankfurt, Amesterdão, Lyon, Utrech, Liverpool, Barcelona e, com toda a certeza, Lisboa, o ponto de partida-chegada de todas as *tournées* artísticas pelo mundo. No início do relato pode ler-se: «Diz uma velha canção que no fundo de uma garrafa se encontra a vida de um homem, e por certo que assim acontece desde que se inventou a fermentação do malte» (Jorge, 2008: 65). O segredo dos contadores de história é feito, precisamente, dessa coragem de abrir a garrafa, dar liberdade a essa vida de homem aprisionado e ouvir todas as canções que ele tem para nos cantar. Atentamente e sem recear que a inocência que possa encerrar se venha mais tarde ou mais cedo a perder.

2. Os heróis das novelas...

«Chamam-lhe por isso o herói das novelas. Ele não se importa. É esperto, conhece tudo...»

Lídia Jorge, *O herói das novelas* (2009: 29)

O percurso de revisitação ao universo diegético de Lídia Jorge está feito. Olhei pela janela da memória para o romance e detive-me um pouco mais a observar o conto. Os pormenores de trajeto ficam de reserva para futuras incursões. O prazer da viagem consiste em saber chamar a si no momento exato as impressões sentidas no instante preciso em que ocorreram. Os mecanismos de representação imagética da realidade obedecem sempre às leis inflexíveis da subjetividade. A literatura sugere pistas de leitura. Os caminhantes escolhem os trilhos a seguir. Os contos, mais do que os romances, interrogam o leitor sobre as imitações de vida plasmadas na folha de papel em branco com palavras pintadas e a cheirar a tinta impressa estão carentes de respostas.

Essas terão de ser congeminadas por quem lê. O segredo da vida consiste, justamente, na arte de decifração de enigmas.

As instâncias narrativas inventadas pela aural convidam os decifradores de verdades codificadas a visitarem os mistérios guardados nas entranhas das histórias em apreço, a mergulharem no mundo mágico dos heróis da imaginação, a degustarem o prazer da leitura, a descobrirem os abismos contidos nos labirintos do indefinido, nos domínios do desejo e nas esferas da inocência. Na caminhada pelas texturas efabuladas propostas no *Marido e outros contos* predominam as paisagens meridionais do país, enquadradas pelas praias com longos areais salpicadas com as espumas atlânticas do oceano [1.2, 1.4 e 1.7]; com passagens estratégicas por estâncias urbanas [1.9 e 1.3] ou aldeãs [1.6], ancoradas umas e outras num qualquer país que até pode ser o nosso; ou com encontros marcados num qualquer hotel do mundo, para um acerto de contas de afetos tecidos nos confins da infância e da adolescência [1.5]. Nos sendeiros batidos por existências cruzadas em *O belo adormecido. Contos*, os cenários dum país banhado pelo mar, aquecido pelo sol e semeado de hotéis, casinos, bares, cafés, discotecas e outras salas de espetáculo estival, [2.1, 2.2, 2.3 e 2.4], alargam os horizontes em direção aos fumos dum império desfeito [2.5] ou dum vale perdido entre montanhas situadas para além das estradas [2.6]. Nas deslocções encetadas na *Praça de Londres. Cinco contos situados*, os ares de Lisboa [3.1 3 e 3.3] são substituídos pelos de algumas das mais conhecidas cidades europeias [3.2, 3.4 e 3.5], a demonstrar que o mundo é pequeno e que em todos os lugares em que o homem põe o pé deixa a sua marca indelével.

Feito o relatório da viagem repartida por dezoito etapas de paragem obrigatória, há ainda tempo disponível para fazer uma visita suplementar a *O herói das novelas* (2009), uma peça mais do grande puzzle criativo concebido por Lídia Jorge para deleite e proveito de todos. Na capa do volume que o abriga com o estatuto de conto singular publicado avulso, o editor registou uma sentença que poderá servir de mote a todos as unidades dramáticas percorridas com o olhar e a cumplicidade sinestésica dos restantes processos físicos de captar os sentidos das pequenas e das grandes realidades: «A importância dos pequenos gestos... na literatura». O herói ficcionado da novela deve o nome de história da carochinha, de fadas ou infantil, ao facto de ter nascido no «tempo da novela *O Astro*», porque «(n)o país, só havia uma estação, só havia uma novela». E «(o) mundo parava então entre as nove e as dez» (Jorge, 2009: 27-28). Bruno, o

verdadeiro nome do herói da novela, «nascera assim retardado de três horas, vinte e dois anos atrás» (Jorge, 2008: 29), para que nos serviços da maternidade a novela pudesse ser seguida na íntegra. Bruno, *o herói da novela*, veio ao mundo com um atraso de três horas que o marcaria para o resto da vida. Diz o conto curto que faz um sonho longo que ele «(é) esperto, conhece tudo...». As reticências acabam por dizer aquilo que as palavras omitiram por pudor ou cobardia. Bruno trabalha como pode e sabe no *Springs & Falls*, um viveiro de plantas situadas num qualquer recanto deste nosso cantinho à beira-mar plantado. No Algarve, numa cidade como Lisboa, nos fragmentos restantes dum império global desfeito ou em qualquer parte do mundo, onde os sentidos do indefinido, as fronteiras do desejo e a perda da inocência possam ser imaginados ou realizados. O herói da novela mencionada abarca-nos, afinal, a todos nós, seres criadores de personagens de tinta escrita em livros e pessoas com sangue a correr nas veias, protagonistas de histórias fingidas traçadas com letra de forma e de histórias verdadeiras decalcadas com precisão milimétrica na condição humana¹².

3. Bibliografia

- Benoit-Dusauroy, Annick & Fontaine, Guy, *Lettres européennes : Manuel universitaire d'histoire de la littérature européenne*. Bruxelles : Éditions De Boeck Université, 2007.
- Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. 14.ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Fuentes, Carlos. *Terra nostra*. Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Gonçalves, Artur. «Lídia Jorge, o prodígio de uma escrita sem limites». *Viajantes, escritores e poetas. Retratos do Algarve*. Coordenação de João Carlos Carvalho e Catarina. Lisboa: Colibri, 2009. 111-186.
- Jorge, Lídia, *O dia dos prodígios*. Mem Martins, 1980.
- _____. *A Instrumentalina*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- _____. Lídia. *Marido e outros contos*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- _____. Lídia. *O belo adormecido. Contos*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- _____. *Praça de Londres. Cinco contos situados*. Lisboa: Dom Quixote, 2008.
- _____. *O herói das novelas*. Lisboa: Padrões Culturais, 2009.
- Jorge, Lídia; Guerreiro, João & Ferré, Pedro. Doutoramento Honoris Causa de Lídia Jorge. Faro: Universidade do Algarve, 2015.
- Moisés, Massaud. *A criação literária. Prosa I*. 15.ª ed. Vol. I. 2 vols. São Paulo: Cultrix, 1997.
- Moisés, Massaud. *Dicionário dos termos literários*. 14.ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

¹² Faz já algum tempo que foi publicado na modalidade de livro-digital mais uma imitação de vida em forma de conto. Dá pelo nome sugestivo de *Dama polaca voando em limusine preta* (2013). Anda por aí à solta na *netosfera* à espera de leitores reais frequentadores do virtual. A micronarrativa foi, entretanto, incluída no já referido *O amor em Lobito Bay*. Mais uma voltinha mais uma viagem que deixamos em suspenso para outra oportunidade mais propícia. Dentro e fora dos livros existem, de facto, mais marés que marinheiros...