

Isabel Fernandes

CEAUL / ULICES, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Hélia Correia, *Um Bailarino na Batalha*. Lisboa: Relógio D'Água, 2018, 115 págs. ISBN: 978-989-641-876-2

A insustentável leveza das pedras: para uma leitura de *Um Bailarino na Batalha* de Hélia Correia

Há textos que nos convocam: agarram-nos, levam-nos pela mão, seduzem-nos, induzem pensamento e acção. Ao ler a última obra de Hélia Correia, *Um Bailarino na Batalha*, senti-me convocada pelo magnetismo da prosa poética do texto, compelida a responder-lhe, a tornar-me co-respondente, a repeti-lo – o texto tinha-me escolhido! Nem sempre isso acontece... Ora a crítica literária é uma actividade peculiar que começa por ser “uma prática mimética cujo primeiro propósito é produzir uma representação apurada do seu objecto” (Harpham 9). Tal pressupõe uma espécie de identificação empática com o autor que na obra se refracta mas também um esforço simultaneamente analítico e imaginativo para apreender os processos da génese do respectivo texto. Não havendo essa identificação, porém, dificilmente o acto crítico logra alcançar os seus objectivos. Nesse sentido, pode dizer-se que os autores (tal como as obras) escolhem os seus críticos, compelindo-os a uma escrita “à sombra do texto” (Charon 184), no sentido em que o leitor/crítico fica à mercê deste, deixa de ser ele a controlar o texto: “rather than having a sense of mastery over a text, you are at its mercy” (Felski 55). Trata-se duma compulsão determinada pelo que Rita Felski designa de “encantamento”: “possessing some of the viscerality of shock, enchantment has none of its agitating and confrontational character; it offers rapturous self-forgetting rather than self-shattering” (*ibid.*). O leitor perde-se no texto, deixa-se possuir por ele, pela linguagem que o habita. Tal rendição cria as condições para um efectivo diálogo crítico.

É assim que, ao escrever sobre *Um Bailarino na Batalha*, sinto que as palavras que uso vêm ainda tingidas com as cambiantes, ritmos e trejeitos da obra original, num contágio inevitável de afeição e reconhecimento.

Em Hélia Correia há sempre vários desafios à espera do leitor, e esta obra não é excepção: o da indefinição de género (prosa poética, ficção narrativa, relato histórico ou bíblico, alegoria...?)⁶; o dum pensamento íntegro, sem rasuras, plasmado numa linguagem dúctil, melódica e obediente ao ritmo decassilábico⁷, não necessariamente fácil; o do inesperado numa escrita insatisfeita que incessantemente busca novos caminhos; o das personagens que se metamorfoseiam, ora subjugadas e humilhadas, ora soberanas, mas nunca domesticadas por qualquer categoria – social, moral, caracterológica – que as esgote. Mais uma vez, Hélia Correia volta a surpreender-nos, muito embora também reconheçamos tónicas constantes da sua obra, como por exemplo, a necessidade de a literatura ser arma contra o esquecimento, como já nos alertara no seu *Monte Demo* (1983): “porque aquilo que as palavras não cobriram, mesmo que exista, não se reproduz” (15). No novo livro, a abertura sugere que o móbil por detrás da escrita é, ainda e sempre, impedir o esquecimento, lutar contra a morte: “Aquilo que voa nem espessura tem para projectar sombras. [...] É a memória. A lívida memória, descolada dos cérebros, tão fina, tão doente [...] E o seu nome mudará para esquecimento. E o esquecimento tudo esquecerá” (9). Ideia a que o texto regressa significativamente nas linhas finais:

Quando todos morressem, já teriam uma espécie de livro na memória. Mas desse livro nada ficaria.

E, não sendo cadáveres, as palavras nem ossos deixariam sobre a areia. (110)

Este imperativo determina a miscigenação patente na versatilidade do registo linguístico, um discurso híbrido e por isso forte: por vezes bíblico, por vezes épico, e até com dimensão de crónica, mas sempre

⁶ Em *Adoecer*, por exemplo, temos a inesperada oscilação entre biografia romanceada, romance histórico e até autobiografia.

⁷ Sobre a construção da prosa da autora assente em decassílabos, veja-se o meu “Courting Death in Hélia Correia’s *Adoecer*”, 104.

inexoravelmente poético⁸. Entrelaçar personagens com espessura narrativa nesta teia linguística multimoda, magistralmente orquestrada, exige grande perícia e uma inteligente releitura e recriação das raízes da nossa cultura. Confronta-nos uma galeria de figuras com uma aura mítica e, em certa medida, a dimensão de heróis clássicos, só que presas dum mundo que lhes roubou toda e qualquer prerrogativa, que lhes rasgou o manto (que constantemente ameaça tornar-se em mortalha) e as despiu de toda a glória desses arquétipos literários seus antepassados. São agora seres vergados pelo desgaste impiedoso duma travessia do deserto que lhes dilapida a humanidade, e deixa a nu unicamente as vértebras (asas?) duma animalidade que permanentemente se insinua. Porque dessa grandeza passada eles retêm apenas o excesso que lhes é dado pelo supremo e primordial instinto: o da sobrevivência que os faz rastejar como répteis, os insensibiliza como pedras resistentes, mas também os eleva e faz voar, em inesperada e variável coreografia. E, se não se enraízam na quadrícula dum tempo e dum espaço bem definidos, eles são, contudo, indissociáveis dum discurso poético que os engasta ora em inesquecíveis paisagens desoladas/oras e agrestes ora em deleitosas bermas de rios verdejantes – eles são também, afinal, essas paisagens. E quem são estas personagens? Que percurso empreendem? O que as motiva? A resposta surge logo nas primeiras páginas do livro, em jeito de crónica histórica, reminiscente dum dos imperativos das vívidas descrições dum Fernão Lopes, convidando-nos a aproximarmo-nos e a visualizar “como se fosse[mos] presentes”:

Considerai, portanto, os caminhantes como seres demitidos, como seres de fraca humanidade. *Olhai-lhes* para os pés e *não vereis senão* as grossas crostas defensivas, *não vereis senão* inchaço e lama. Alguma vez terão dançado aqueles pés, alguma vez se deitaram em mantas de algodão, alguma vez foram, sequer, beijados? (12 – ênfases minhas)

Temos portanto aqui revisitada a mais poderosa metáfora da história literária ocidental: a da viagem. Mas, ao mesmo tempo, sabemos bem

⁸ Também aqui nos lembramos duma obra anterior da autora, *A Casa Eterna* (1991), em que a Bíblia e Homero constituem poderosos pilares intertextuais. E neste romance como noutros, designadamente em *Adoecer*, é sempre o ritmo da frase a conduzir o pensamento.

quem são estes que caminham penosamente no deserto. Eles entram-nos quase diariamente em casa, em notícias e imagens televisivas, tantas vezes chocantes mas já banalizadas pela repetição: são os migrantes, os refugiados de guerras, catástrofes e opressões, os que veem na Europa a ilusão dum futuro com trabalho e paz e que a Europa rechaça. São e não são... Porque a obra, simultaneamente, confronta-nos com figuras intemporais, ilustrando verdades universais da condição humana, no limiar da sua humanidade, empurradas para um estado (quase) fero, (quase) animal, por força de circunstâncias que as transcendem e aprisionam. Eis uma condição que tem revisitado ciclicamente a humanidade e, em verdade, nunca a abandonou. Hélia Correia pertence àquela estirpe de escritores que teima em não deixar esquecer verdades essenciais da condição humana. Tal como Shakespeare, Emily Brontë, Joseph Conrad ou D. H. Lawrence, para referir apenas alguns escritores de língua inglesa, para ela, mais importante do que fixar nos textos a espuma dos dias e da história, é captar a pulsão anímica que lhes subjaz e que dalgum modo neles sempre deixa feridas: o ímpeto bruto e cruel da sobrevivência e a animalidade mal disfarçada pela civilização, sendo que esta última se reduz afinal a “um mero adorno, um véu de rapariga” tão “fácil de rasgar” (11)⁹. De resto, esta matriz essencial comum dissipa diferenças de circunstância e acaba por identificar os europeus com esses “outros”, irmanando-os. É também por isso que, a dado ponto, se insinua que só resta escolher entre duas prisões: a do deserto que sobre os migrantes ameaça fechar-se e devorá-los (“sua vida é seu mastigar”, como diz a epígrafe de Nietzsche) ou a prisão da Europa, antecipada pela claustrofóbica cidade dos nove círculos impermeáveis, em cuja periferia se ergue um aterrador campo prisional. Vem a propósito lembrar um opúsculo relativamente recente de John Berger, *Meanwhile* (2008), em que o autor, referindo-se ao domínio global do capital financeiro e ao flagelo migratório que o vem acompanhando, ambos desprovidos de

⁹ Em Conrad, por exemplo, o verniz civilizacional, instilador dos princípios morais que orientam a vida em sociedade, estala facilmente com a transladação dos europeus para o continente africano e é identificado em *Heart of Darkness* com metáfora semelhante à de Hélia Correia; tais princípios são: “acquisitions, clothes, pretty rags” (Conrad 52).

verdadeiras escolhas, nos diz: “De uma ponta a outra do planeta, nós vivemos numa prisão” (17)¹⁰.

Mas, se por um lado, há um olhar distópico desprendendo-se desta elegia alegórica à condição de se estar vivo no nosso tempo, insinua-se em contrapartida uma ideia de redenção, um levantar-se do chão, um voo belo e inesperado (daí a ideia da dança, tão presente ao longo texto). Este ímpeto ascensional, contudo, é paradoxalmente indissociável duma fisicalidade escatológica, afinal inalienável da condição humana, da animalidade do homem, que o agarra à terra, lhe dá peso e resistência, mas também potencia um arremesso vertical. Como se no instinto de sobrevivência que, em situações extremas, sobrevém e nos aproxima das feras, restasse subjacente um qualquer lampejo de luz e aspiração elevatória capaz de nos erguer e iluminar. Como em “Tiger”, o poema de William Blake, que nos confronta com o animal fero e cruel, mas sublimemente belo – duma beleza tão extrema (“fearful symmetry”) que fascina e atemoriza. Que divindade foi capaz de criar tal criatura, atterradoramente dual, moralmente inqualificável, pergunta o poeta? E é esta imprevisível comunhão com o brilho das estrelas, que pode revelar-se mesmo nas criaturas mais brutais, mesmos nas circunstâncias mais atroz e degradantes, que justifica a linguagem de proclamação (*kerigma*), marcadamente bíblica¹¹, que repetidamente contagia o texto, abrindo abismos de sentido e de revelação, metamorfoseando as personagens, elevando-as a figuras demiúrgicas:

De manhã, Nuru [o cego] disse: “Sinto o mar.” E gritou: “Sinto o mar”, porque ninguém parara para o ouvir. E, então, pararam. E viram como a glória iluminava a cabeça do velho, como o seu rosto se inclinava para trás, com as largas ventas palpitantes, a capturar a informação que ali chegava enfraquecida. (44 – ênfases minhas¹²)

E é por este tipo de características que *Um Bailarino na Batalha*, embora a uma leitura mais superficial possa evocar um outro texto

¹⁰ Cito a partir da tradução portuguesa de 2018.

¹¹ Sigo Northrop Frye no modo como caracteriza o idioma bíblico. Cf. Frye 29, por exemplo.

¹² Os itálicos e a escolha desta citação visam chamar a atenção para traços linguísticos recorrentes também no registo de muitos livros da Bíblia, a saber: o uso do discurso directo, o polissíndeto, as repetições e a hipérbole.

cuja acção decorre maioritariamente também no deserto – refiro-me a *Deserto* de J. M. G. Le Clézio (1980), na verdade é bem distinto deste. Porque o relato de Hélia Correia ganha uma dimensão épica, por vezes patética, sem com isso resvalar para o sentimental, que em muito transcende a beleza mais terrena e circunstancial do igualmente extraordinário romance francês. E, mesmo nos momentos mais inefáveis e excessivos (como na cena crucial de antropofagia feminina), a prosa nunca perde a dignidade de tom e de alcance. Trata-se dum traço que é parte inalienável da integridade da escrita de Hélia Correia, que de nada abdica mas, ao acolher até o abominável, sabe dar-lhe a justa medida da sugestão e a apropriada roupagem linguística, evitando o obsceno.

Em entrevista recente concedida ao *Jornal de Letras*, a propósito da publicação deste seu último livro, Hélia Correia queixava-se de que carecemos dum pensamento novo ou de novas categorias para pensar a actualidade: “esta é uma época em que é preciso pensar” (14); e para esta tarefa a palavra é instrumento indispensável: “só a palavra dita, solta, dialogante, a capacidade de argumentação, pode fazer pensar. É preciso falar. É preciso retomarmos a palavra” (17).

Ora esta é, sem dúvida, uma obra que nos faz pensar, ao convidar-nos a seguir os trilhos duma viagem épica e intemporal, filtrada por uma prosa inédita, no seu dizer-se miscigenado, inesperado, novo. E, porque um pensamento novo precisa duma linguagem nova, o que Hélia Correia nos dá é um idioma capaz de nos ajudar a reformular as habituais e desgastadas categorias do pensamento dominante que nos vem atraíndo na sua escassez enquistada, monolítica e espúria... Trata-se duma linguagem poética (avessa à disciplina dos géneros), povoada de personagens de aura mítica, mas sobretudo capazes de metamorfoses impensadas e fantásticas; e é neste transformar-se que reside a chave para o que é urgente conseguir-se: a reinvenção duma humanidade nova, reconciliada com a terra¹³, com as raízes primordiais da sua sobrevivência e do seu saber milenar, e com a consciência responsável duma condição comum partilhada por todos os que esta terra habitam.

¹³ Eis aqui uma outra coincidência com uma das tónicas do pensamento de John Berger: o regresso à terra.

Obras Citadas

- Berger, John. *Entretanto*. Trad. Júlio Henriques. Lisboa: Antígona, 2018.
- Charon, Rita *et al.* *The Principles and Practice of Narrative Medicine*. NY: Oxford University Press, 2017.
- Conrad, Joseph. (1902) *Heart of Darkness*. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Correia, Hélia. *Montedemo*. Imagem do Corpo 7. Lisboa: Ulmeiro, 1983.
- Correia, Hélia. Entrevista a Maria Leonor Nunes, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 1254 (24/10 a 6/11/2018), 14-17.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- Fernandes, Isabel. “Courting Death in Hélia Correia’s *Adoecer*”, *Portuguese Studies*, vol. 29: 1 (2013), 94-105.
- Frye, Northrop. (1981) *The Great Code: The Bible and Literature*. San Diego, NY and London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1983.
- Harpham, Geoffrey Galt. *The Character of Criticism*. NY and London: Routledge, 2006.
- Lopes, Fernão. *Crónica D’El-Rei Dom João I* (1443). Acessível em: <http://purl.pt/416/3/hg-17355-p/hg-17355-p_item3/index.html#/58> (acedido a 08/12/2018).