

## LITERATURA E HISTÓRIA:

### Poética da descoincidência em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio

231

MARIA ALZIRA SEIXO  
(Univ. de Lisboa)

A Literatura entretece com a História curiosas e indesmentíveis relações. Poderemos entendê-las através de quatro perspectivas de trabalho:

1. Através da História Literária, isto é, da captação do sentido evolutivo dos modos de escrever, ler, ensinar e difundir a literatura. Este modo de ver encalhou, para nosso bem (foi um recife de coral benfazejo), no serialismo dos formalistas russos, e em especial no de Tynianov, tendo passado por outros encalhes posteriores que não me parecem tão produtivos; e a captação do sentido evolutivo dos modos de escrever assenta na determinação de uma *qualidade estética*, ou daquilo que as chamadas “contingências do valor” (Herrnstein Smith) modelam social e culturalmente como podendo entender-se desse modo. Um tipo de literatura particularmente útil para prosseguir esta perspectiva é o do “romance histórico” (no sentido de Lukács), que conjuga a variabilidade da propriedade estética com a representação da mutação sócio-cultural do discurso semanticamente investido.

2. Através da interdisciplinaridade, isto é, entendendo os Estudos Literários – e não falo, neste caso, da literatura como criação e produção de textos, porque a Literatura no sentido criativo não é uma disciplina – como *intersecção do espaço* das Ciências da Linguagem e dos Estudos de Estética com o das Ciências Históricas, detendo o seu próprio espaço secante de pensamento e criação intersticial). Um estudo deste tipo é o que mais directamente pede um livro como *Guerra e Paz*, por exemplo, de articulação efabulativa muito específica, a convocar o conhecimento da história europeia e dos estudos sobre a guerra.

3. Através do estudo da História entendida em sentido corrente, isto é, como *memória* de um passado humano colectivo, que é passível de ser reconstituído através de várias formulações verbais (ficcional, memorialística, científica, etc.), e desse modo pode ser encarada nos Estudos Literários enquanto tema, assunto ou motivo de textualização. O grande exemplo, nas Letras portuguesas, é o da obra de Camilo Castelo-Branco.

4. Através da acepção de história como movimento accional de um texto, como intrincado de problemas e actuações, como “plot”, intriga, fábula, e conseqüente efabulação, como quando se diz que um romance, ou um poema, “contam uma história”; os próprios congressos, como este, são uma espécie de enfiadas de comunicações,

que implicam que cada um de nós tem uma história para contar, que é a da nossa relação (mesmo que episódica) com o tema proposto. Contar uma história é remeter para situações idênticas, porque se reportam a um mundo “real” (circunstancial) ou imaginário ou da memória, e muitas vezes da memória comum, por onde vamos ter à História outra vez, e nomeadamente à História Literária. Neste sentido, muitos textos envolvem uma *reescrita* (que, em termos parciais e apenas alusivos, se chama intertexto, e em termos mais globais, mesmo que episódicos, pode chegar à paródia ou ao “remake”). E por isso pedem implicitamente uma consideração histórico-literária, que não deixa por isso de poder ser teórico-analítica. Estudar, desta perspectiva, *Os Lusíadas* e a reescrita da História de Portugal, e dos documentos escritos que lhe dão azo, pode ser um modo privilegiado de continuar a entender estas relações.

A actividade literária nestes vários sentidos implica uma consideração dos textos que salvaguarda o seu valor discursivo tanto como o seu valor sócio-ideológico. Com efeito, em qualquer das acepções consideradas, embora se aponte para metodologias e objectivos diferenciados, se encara a produção poética como manifestação artística específica, que é não obstante componente integrante da história da humanidade, e alcança-se ao mesmo tempo a capacidade de o discurso estético e ideológico vir a produzir ele próprio visões particulares da história. É o que acontece, nomeadamente, com alguns textos camilianos de ficção, como o *Livro de Consolação* ou *A Brasileira de Prazins*. Por outro lado, conserva-se a possibilidade de entender o texto literário como documento histórico e, numa alteração de níveis que a tipologia discursiva pode permitir, admite-se uma conseqüente transposição, através da qual a literatura pode também surgir como uma teoria da história. É justamente o que acontece com *Guerra e Paz* e com alguns romances do pós-modernismo, na peculiar teorização da história que estes em geral veiculam. Poderemos encarar ainda um tipo de reflexão muito fecundo, neste campo, para a literatura contemporânea, muito embora tenha as suas raízes no período seiscentista europeu e conheça o seu aperfeiçoamento com o romance realista-naturalista, que é o que articula a visão do quotidiano e dos seus eventos com o processo temporal que lhes dá corpo, determinado por uma subjectivação experienciada e questionadora. O discurso do texto que organiza os romances de José Saramago, de Mário Cláudio e de António Lobo Antunes é um dos que com mais proveito poderemos para tal utilizar.

Enquanto participante num congresso, estou então aqui a contar uma parte da minha relação literária com esses quatro sentidos de “história”. Sendo a literatura, no entanto, um fenómeno concreto, isto é, um corpus determinado, e não uma entidade abstracta da qual se possa falar encarando-a no seu implícito de existência, a única maneira de falar dela tem de ser através dos textos. Dos autores que referi anteriormente, e que são dos que mais tenho estudado, escolhi um, e um livro: Mário Cláudio e a sua *Peregrinação de Barnabé das Índias*.

*Peregrinação de Barnabé das Índias* é um livro privilegiado para abordarmos os quatro pontos das perspectivas atrás enunciadas, permitindo-nos entrever parte de cada uma delas trabalhadas num mesmo texto, de acordo com a perspectiva crítica que adoptarmos. O autor tem desenvolvido uma obra notável, poeticamente diversificada a ponto de justamente enlevar uma diferenciação de sentidos artísticos e humanos na sua preocupação do labor textual. Poeta nas suas primeiras composições, nunca mais deixou de o ser. Biografista interessado no aprofundamento humano de quem cria, deu-nos a obra-prima que é a «Trilogia da Mão»; duas outras trilogias se seguem, uma enredada factualmente, interpretativamente e/ou ficcionalmente na História (a que é composta pelos romances publicados entre 1992 e 1997), e tem agora em curso uma outra, ao que parece titularmente dependente de constelações, mas, por entre abun-

dantes produções de carácter diversíssimo, possui dois textos singulares que constituem unidades neste conjunto: *A Quinta das Virtudes* e *Peregrinação de Barnabé das Índias*, este último declaradamente ficcional.

Creio que a obra de Mário Cláudio ganha em ser estudada à luz destes dois textos, uma vez que ambos equacionam a relação entre o contar poético e o quotidiano acontecido, pensando verbalmente o imaginário que atribui espessura ao facto do registo e da memória, e ancorando na História que é património comum, ou herança familiar, a palavra que inscreve a notação criativa, seja pessoal lembrança ou mito do passado.

Por agora, interessa-me perspectivar a narrativa e a construção de *Peregrinação de Barnabé das Índias*, e avaliar por elas a pertinência dos quatro pontos que em relação ao tópico deste trabalho foram enunciados: a qualidade, a intersecção, a memória e a reescrita.

No que diz respeito à qualidade, isto é, à propriedade discursiva que afixa este articulado textual como um conjunto de ordem primariamente estética, e é aliás uma noção abstracta e não absolutizável, necessita justamente de um terreno histórico-literário em que possa modelar-se; nada existe fora do tempo, a qualidade literária, que, para reduzir agora o campo de trabalho, vou limitar à qualidade ficcional (mas não limito nada...), posso, por exemplo, determiná-la a partir do título: a convocação da *Peregrinação* de Mendes Pinto, dos textos múltiplos que a menção da Índia implica, e o seu plural, que reverte para a variedade geográfica do mundo (abrangendo a sua disseminação escrita), e, metaforicamente, dos vários mundos que a partir dela irradiam como expressão de uma alteridade múltipla das terras, inclusive o mundo imaginário (da construção ficcional) e optativo (dos desejos e sonhos da subjectividade textualizada). Por outro lado, adopta-se o discurso romanesco da viagem, encarnada no “homo viator” através da sua própria existência, e uma existência qualquer (o Zé Ninguém, mas que acede ao estatuto de sujeito), e que justamente não é qualquer, é a do judeu – enquanto entidade historicizável multímota, enquanto alusão ao mito da errância, enquanto etapa mutável de um actante humanamente exemplar: Barnabé menino, adolescente, jovem, adulto e velho mendigo). Nessa viagem, e em torno de Barnabé, organiza-se a constituição de uma comunidade concretamente situada no tempo e no espaço: a comunidade da ida à Índia, num movimento pelo espaço que é o próprio movimento accional do texto, e a da ida ao interior de si, que é uma espécie de imobilização do tempo, o tempo da senectude, no qual dois velhos (o duplo de Barnabé sendo Vasco da Gama, ou Vasco da Gama encontrando no judeu o seu duplo ignorado e outro na multidão do vulgo) se confrontam em função das descobertas que cada um em si próprio e no mundo praticou.

Ora a literatura de viagens é uma área de trabalho de eleição para o estudo da história literária de incidência crítica e analítica, juntamente com outras duas (que poderemos indiciar segundo a perspectiva da interdisciplinaridade) que, não decerto por acaso, estão presentes na obra de Mário Cláudio: a perspetivação sócio-cultural e intersemiótica e a edição de textos (como exemplificam a «Trilogia da Mão» e os ensaios sobre António Nobre). Basicamente de literatura de viagens se trata em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, e o romance aparece por isso imediatamente como uma história da História, isto é, a ficção de um acontecimento estudado e amplamente documentado, num romancista que se documenta, mas que preenche as informações prestadas pela documentação com uma intimidade imaginária porém plausível, respeitante ao que no documento falha em vivência e em duração interior dos eventos. É a viagem que faz concorrer o espaço literário com o espaço do lugar, da actuação do corpo, da inscrição da temporalidade, da postura enunciativa que permite à subjectividade falar como quem anda, ou que faz andar como quem fala; é

ainda a viagem que dá acesso temático ao percurso, na prática discursiva, entre o objecto e o sujeito, naquilo que esse percurso integra de percepção, de realização, de construção de imagens, e de uma espécie de concreta in-venção ou descoberta das coisas, e portanto de determinação do eu no conjunto do nós.

Lugares e percursos são pois tópicos da especificidade viajante deste texto, que se distribuem pelos domínios concretos da tangibilidade representada e pelos campos mistos de uma sensibilização ao ambiente, que pode ser físico mas também moral, anímico e onírico, dispersos pela capacidade da imaginação. Entre os primeiros retemos os lugares da tangibilidade, que são as cidades e outras localizações (a Ucanha, Viseu, Lisboa, o Tejo, o mar oceano, todos os pontos do trajecto para a Índia e do seu retorno), e os lugares do intangível, comunicado o herói, Barnabé, como «condenado a desejar sem objecto, a querer sem morte e a amar sem presença» (p. 49). Estes englobam a expressão do amor e do desejo, a ambiência profética, a relação com a doença e com a morte e a escrita do livro (autodesignada num motivo de metaficção recorrente), uma escrita sempre em processo – porque o livro nunca acaba, e no livro se apontam outros livros, e muito especialmente “o” livro, isto é, o modelo, que implica uma variedade múltipla que vai de *Os Lusíadas*, da *Peregrinação* e dos Roteiros até à *Bíblia*). De viagem se tratando, há constantemente partidas e chegadas, inclusive a grande partida (o nascimento e vários tipos de despertar) e grandes chegadas (como a abordagem da terra ou corpo desejados e o retorno à terra natal, que compreende a beira da morte e o contacto com o inexplicável). Entre elas, a distância («uma lonjura infinita», p. 43), que é vista a partir do despertar do desejo («uma ânsia de vida parece apoderar-se dele, atónito na busca de um lugar que suspeita ter-lhe sido atribuído», p. 49) e se vence por uma espécie de mandamento (da profecia e da História que se segue, sendo nela o interesse e a ânsia de absoluto a solicitarem o indivíduo, os vários Barnabés e o Gama: «percorrei os caminhos e os atalhos que desembocam no passado» (p. 42), que a escrita reconstitui: «e à untuosa luminosidade do lampadário de cobre desenvolve-se a escrita em arcos que simulam o salto de um bicharoco no mato» (p. 17). Dão-se assim, preferencialmente em abordagem interior, os trajectos da personagem pelas idades, pelas várias espécies de natureza, pelas diferentes cidades, pelas mulheres, pelos vultos que marcam como exemplo ou dominação.

São estes últimos que concorrem para a segunda perspectiva que entrevimos, a da intersecção, ou relacionamento mais concreto entre a poética e a historicidade. A característica mais imediatamente evidente deste livro é a da alternância (porém admiravelmente articulada, num *continuum* estilístico que tem a ver com o *glissando* dos andamentos musicais) entre as cenas de convocação histórica (situadas num lugar insinuado pelo texto que está indecidivelmente entre o conhecimento de um património herdado, ficcional e documental, e a subjectividade vivenciada; porque o acontecido da História é dado a acontecer, e, mais do que isso, a viver) e as cenas de fabulação poética. Ambas são numerosas, e conferem a este livro uma grande densidade na comunicação experiencial tanto como na dimensão cognitiva. Uma delas, de composição particularmente feliz, é a do despertar erótico do jovem Barnabé (pp. 49 a 51), que «uma nova paisagem descortina dentro de si», com a observação das «metamorfoses do corpo», e culmina com o canto de um pintarroxo:

«Uma tristeza envenena o adolescente, resultante do palpite de que se não dilui no Mundo a identidade, mas de que entre o seu ser e a completa criação um véu imaterial, posto que intransponível, se levanta, condenando-o a desejar sem objecto, a querer sem morte e a amar sem presença. E exalta-se o pássaro numa sucessão de inverosímeis acordes, e toda a terra se silencia, recolhida à

expectativa do milagre dos milagres, o que não paira na sua previsibilidade, mas se vai adiando para um cenário de certezas impossíveis» (p. 49).

Não se dilui no mundo a identidade – é a lição que fica, e com ela a equacionação do sujeito com o lugar, preenchendo-o mas dele se deslocando, e não se deslocando o apelo inextinguível que existe em si de outra coisa e de outro lugar, feito corpo e feito mundo. Esse apelo e essa deslocação constituem o tempo, que, na «lonjura infinita» de um alcance que tem de se crer possível (para através da escrita efectivar essa possibilidade) é aqui magnificamente figurado pelo canto do pássaro e pela corrente musical (e temporal) que ele produz, na sua «sucessão de inverosímeis acordes».

Encarando agora o romance segundo a perspectiva da intersecção de áreas disciplinares, não é difícil entender que *Peregrinação de Barnabé das Índias* se recorte sobre a História enquanto ciência (conforme o autor irá fazer na trilogia posterior, constituída por *Tocata para Dois Clarins*, *As Batalhas do Caia* e *O Pórtico da Glória*, embora desenvolvendo nestes livros um quotidiano historicizável, que é o oposto do que faz neste, em que se pega na História para nela inscrever um quotidiano), re-escrevendo a viagem de Vasco da Gama à Índia, sublinhando a vivência que dela tem um marinheiro anónimo, a que dá o nome de Barnabé, sem esquecer a própria experiência do comandante, antes comunicando as duas numa alternativa sensível que em vários pontos se unifica num idêntico projecto humano – figurado pelos velhos que se encontram no final na manhã de neve, e justamente iniciando-se a narrativa “in ultimas res”, quando o mendigo Barnabé procura o Gama na sua pacata existência de ancião em Évora, encontro que se interrompe para dar os acontecimentos por ambos vividos, e se retoma para o final iluminado pelo brilho das laranjas do pomar; ambas as sequências, intituladas, respectivamente, «As Neves» e «As Luzes», são urdidas à margem da construção diegética, e nela se apoiam:

«Um velho no Inverno é isto que conto, e vai-se tecendo o livro com a sua figura, porque de surpresa entardece para o que arduamente respira, e sofre da maldição de persistir sem serventia, e se chama aquilo que lhe chamarmos, quando o não houver baptizado a história com o nome que o distinga» (p. 14).

A intersecção produz-se na relação intertextual com o *Roteiro* de Álvaro Velho, com o *Relato do Piloto Anónimo*, com *Os Lusíadas*, e eventualmente com outros relatos deste acontecimento da História de Portugal, o que só por si constituirá um estudo de acentuado interesse, quer para os estudos históricos, quer para os estudos literários. Na dinâmica dos lugares, avultam as reconstituições da Lisboa do tempo e de Calecute, e na dinâmica dos acontecimentos a questão religiosa, envolvendo as mentalidades e o poder instituído, que sublinha o papel dos cristãos-novos, com a menção do caso dos meninos judeus abandonados em São Tomé, que irá constituir a matriz efabulativa do último livro de Mário Cláudio, *Orion*. Pode-se pensar a questão do romance histórico contemporâneo, com proveito, a partir desta narrativa poética de uma herança histórica adquirida, que ela desenvolve e por vezes subverte; mas continuo a entender este processo de criação literária que na História toma o seu motivo, na sequência de outros trabalhos meus (sobre José Saramago e sobre a ficção do pós-modernismo), não tanto como uma variante do chamado romance histórico, etiqueta para a qual não encontro razão teórica na perspetivação crítica contemporânea, mas como uma experiência da escrita do romance que, em vez de descer ao passado para dele ensaiar uma reconstituição mais ou menos fiel, prossiga isso mesmo tendo porém em vista, preferencialmente, a presente capacidade de olhar (criativa e reflexiva), fazendo com

que o passado aflore o presente e o contamine, o fecunde e, literariamente, o engrandeça, na conjunção que de passado e presente se estabelece, numa hipótese (poética) de mútuo enriquecimento e eventual correcção. A História, de facto, faz parcialmente este romance, mas é no fundo ele que refaz a História, preenchendo-a com uma experiência quotidiana e conjectural (investigadora) que, por mais que seja o esforço de se adequar a um nível de tempos idos, é absolutamente de hoje. Deste modo, a ficção acaba por reverter a factibilidade (desdobrando-se as personagens que viveram os factos, e multiplicando portanto os pontos de vista), instituindo-se a capacidade ficcional como factibilidade do próprio facto, na medida em que converte noções abstractas e conhecimentos transmitidos numa escrita concreta, que pragmatiza o acontecido. Daí que uma das grandes riquezas deste livro seja a da contaminação do evento através da imaginação (como só a literatura pode fazer) e que, fundamentalmente, ele se constitua em enunciação literária de enunciados herdados (documentais, orais, endoxais, críticos, reinterpretativos, etc.). Quer dizer: o narrador diz do interior de si, na manifestação concreta da interioridade que só o concreto da escrita permite abordar em literatura, o que a herança patrimonial exterior nele inculcou; e é esta possível contaminação de exterioridades que se nos dão a ver (em termos de intersecção) que faculta uma experiência reflexiva diferente ao leitor, através do cruzamento produtivo de uma determinada concepção da História com uma específica prática da poesia. Quando Joseph de Lamego, o rico e culto judeu, fala a seu sobrinho Barnabé, adverte-o:

«Quem não avistou uma caravela, meu rapaz, não frui da perfeita alegria que nos concede o Criador, (...) e vou contar-te verdades que se assemelham a sonhos, e descrever-te fantasias que parecem evidências, (...) e singram as naves de El-Rei, (...) e enfrentam as ondas e os ventos em direitura à outra face do Mundo» (pp. 54-55).

O caminho para a outra face do mundo não diz aqui apenas respeito ao empreendimento dos descobrimentos, figura na realidade da ficção uma outra forma de ver esse caminho através do mundo, que é afinal um meio para a individuação se encontrar («mete-te bem no que te relato, meu rapaz», são ainda palavras do tio nesse discurso), ou se perder, na condição criada do “homo viator”, mas com a consciência e o sentimento da sua humanidade capaz desse encontro e dessa perda. É por isso que os heróis do quotidiano são um redobro dos vultos históricos, ou, de um ponto de vista ideológico, os complementos instaurados pela comunidade para o esforço singular que a História e a herança cultural retêm como heróico. O velho no Inverno, que é o Gama em fim de carreira, reconhece no outro velho no inverno que é o mendigo Barnabé, o seu duplo, ou o verdadeiro executor do seu intento enquanto representante da comunidade anónima («Deus te abençoe, meu rapaz, que foste tu, foste tu, e mais ninguém, quem essas Índias na verdade descobriu», p. 278). Tratando-o por «meu rapaz», quando ambos estão já na senectude, inculca esse intento como um ímpeto de adolescência, em ambos nascido a par das águas (Vasco na praia de Sines, Barnabé na margem do Varosa), e consentâneo com um desejo de cumprimento do espírito e do corpo, que a sexualidade, ficcionalmente muito alargada, das várias experiências do jovem judeu, dispersa e dramática, expectante de encontros e satisfações, manifesta completar-se na constante idealização do companheiro André Mendes, morto na meninice por se ter afogado ao luar, e que integra, na sua imagem recorrente, o motivo impelente do rio e o outro consumidor do fogo: «André Mendes e a vermelhusca lua cheia (...) some-se na refulgência da esteira de prata» (p. 57).

O redobro de caracteres e de actuações existente entre Barnabé e André Mendes (como entre Vasco da Gama e seu irmão Paulo) permite-nos entrar na terceira perspectiva possível de encarar as relações entre literatura e história, em relação a este texto. Nesta perspectiva, a História é vista como um passado generalizado, comunitário e individual, que a memória correspondente e também a memória criada pelo texto vão assumir. Estão neste caso as anáforas narrativas (sugestões, pistas, incipiências de qualquer tipo que o discurso retoma posteriormente), recorrências, desdobramentos, redobros, duplicidades, etc., e muito em particular o trabalho que neste texto se faz em torno da noção de alteridade (ele invoca a questão do outro não só em termos de desejo e de intersubjectividade mas ainda numa linha de sentido cultural) e de uma operação ficcional de alteração que lhe corresponde. Isso é sobretudo visível nos apelos de Vasco e de Barnabé para o “outro” (André Mendes e as caravelas, os amores, neste; o monstro ou a hidra e o irmão Paulo, naquele), na medida em que se trata de personagens que obedecem a um apelo de complementação sem no entanto abdicarem de uma forte relação de identidade, familiar e comunitária, mas se vão transformando com o correr do texto, através do percurso das águas que é também, simbolicamente, o do tempo (na viagem efectuada e no próprio percurso da existência). A memória de si é, pois, muito forte neste romance, que justamente constrói uma ficção da História por desejar preenchê-la com a palpitação e a gestualidade das subjectividades que a fazem pulsar. Por isso, não só Barnabé é mais “vivo” que o Gama (porque é “criatura” de ficção, e não vulto herdado da História), como os duplos que cada um engendra (André Mendes e Paulo da Gama) são um pouco presenças míticas, do ideal de vida o primeiro, do amparo quotidiano o segundo. Mas o emparelhamento dos duplos é frequente: D. João II e D. Manuel, Catarina e Revocata, a lua e a água, a neve e as laranjas, e até a música (por vezes, o canto) é uma espécie de duplo do mar oceano e do seu encantamento apelativo: «pelos veios da rocha esgueira-se a alma da água que não cessa de cantar» (p. 14).

Esta sistemática de duplicações e de redobros, que é válida igualmente para várias cenas e motivos semânticos, nomeadamente o frequente motivo dos frutos, de recorrência diversificada ao longo do texto (laranjas, maçãs, cerejas, limões, amoras, etc.), manifesta-se com uma sábia mestria na composição geral do romance e na organização consequente dos capítulos. A memória do texto é isso também, isto é, a possibilidade de examinarmos nele os seus avanços e os seus regressos, não apenas no que toca às significações mas também na orgânica da sua estrutura. Tem aqui particular relevância a verificação de que, tratando-se, como tem sido abundantemente sugerido, de uma subjectivação das instâncias individualizadas do passado, que se postam diante do leitor “a viver”, a linguagem utilizada assume jeitos lexicais e sintácticos constantemente arcaizantes, e alia ainda um jeito de falar erudito a um jeito popular, muitas vezes aglutinados na mesma frase, o que dá o sentido da confluência dos diferentes registos de sensibilidade e de expressão (comunicados numa simbiose da composição do discurso que lhe realça a configuração poética) e, sobretudo, da memória vista como conjugação (de tempos, de espaços e de entidades) na possibilidade de comunicar poeticamente.

A memória como trabalho temático e de aliança de motivos textuais encontra uma realização particularmente feliz na composição dos dez capítulos que constituem o romance – como os dez cantos de *Os Lusíadas*, ou as suas décimas, ou os seus decassílabos. Mas note-se antes de mais que as designações capitulares, todas nominais e definidamente articuladas, surgem no plural: «As Neves», «Os Demónios», «As Chagas», «Os Loucos», etc., como que abrindo à partida a plurissignificação indeterminada do espaço através do qual essas definições se vão disseminar. Tais designações corres-

pondem-se igualmente em termos de redobro, como pares que por vezes integram elementos antitéticos, centrados numa correspondência entre a partida e o regresso, mas também, de um modo muito vasto, entre a terra e a água, e a particularidades de cada um desses domínios, sobretudo o dos frutos e o dos peixes. De algum modo, «As Neves» do início, marcas do Inverno alentejano da estadia do Gama em Évora e marcas da velhice dos dois homens que aí se encontram em final de reversão heróica, apontam para a iluminação do Livro que a conclusão glorifica, e aglutina, com a visão religiosa, a iluminação do regresso («viu Barnabé luzir as areias da praia do Restelo, inicial lugar aonde aportaram, por mor de à Virgem irem prestar graças pelo obséquio que os trazia», p. 270) no capítulo «As Luzes». Mas «As Luzes» pode corresponder também ao capítulo quinto, «As Cordas», que dá conta da etapa inicial da viagem, onde o cordame é sinédoque dos barcos em que partem, dos monstros cujo temor os enleia e da espécie de prisão («uma espécie de gaiola de cordame e de ar», p. 142) em que por vezes se sentem; e, nesse caso, são «As Pombas» que correspondem mais adequadamente a essas neves do início, com o ante-regresso dos mareantes, com a remissão para as barbas dos velhos a encontrarem-se e, paralelamente (na evocação narrativa), a nau Bérrio que se perde, e Barnabé que parece reencontrar-se:

«E descascando a sua laranja de gomos como crescentes de lua, contemplava a escumilha que no sulco da nave ia refervendo, e não cessava de repetir os versículos de um salmo, “pois que livraste a minha vida da morte, a fim de que na presença de Deus eu ande, e na luz dos vivos”. (...) A verdade é que se lhe convertera o Mundo num livro descerrado onde inumeráveis sinais se leriam, executados pelo ritmo do trajecto de uma gaivota (...).

Num estendido véu de pombas alvíssimas, quentes do sangue em que palpitavam, se lhe transfigurava a enorme que o colhera, sobre ele entornando os dons que se facultam aos eleitos» (pp. 246-248).

O impulso da viagem (mundanal, antes de mais) é desencadeado pelo pomar dos monges de Cister, em «Os Demónios», o segundo capítulo, onde as maçãs substituem as laranjas do início (renovadas no fim) para suscitarem o furto dos moços nos quais se conta herói, e são as tentações do corpo, da ambiência natural pagã, das raparigas, da música dos pássaros, do sonho das caravelas, que arrastam André Mendes no apelo aquático (espécie de Ofélia no masculino) e Barnabé, já em casa do tio em Lamego, para a cama da prima Revocata, após o que foge, temeroso do tio, para Lisboa. A este corresponde o capítulo sétimo, «Os Anjos», com a estadia em Moçambique e as vestes roçagantes dos mouros, onde se destaca a «desconhecida (...) com três limões nas dobras dos seus mantos, que o seduz e faz evocar mais tarde o relento amargoso e dulcíssimo» dos frutos, seguindo-se a tempestade, o fogo de santelmo, a chegada a Calecute e o encontro com Monçaide (o grande “outro” da História). De algum modo também, a estes “demónios” da carne e do mar podem corresponder as “pombas” que lhe são simétricas – mas o importante é verificar como o xadrez de correspondências não é unívoco, e se prossegue em sequência sintagmática mas também em ciclo, que por isso envolve paradigmas temáticos e simbólicos.

Deste modo, Mário Cláudio constrói um livro de acordo com o que poderíamos designar como uma poética da descoincidência, na medida em que os seguimentos narrativos não se processam apenas em sucessão, mas através de nós temáticos que encontram em alturas diversas do encadeamento do relato redobros e duplicações, e outras recorrências de tipo diverso, mas ocorrendo esses reencontros de modo disseminado que não respeita a perfeita antítese mas a não enjeita também. Esta irregularidade



descoincidente (que, por assim dizer, convoca a coincidência para lhe não ser inteiramente fiel) manifesta-se tanto no plano semântico como no plano simbólico ou mesmo vocabular. Voltando aos primeiros capítulos, o quarto, «As Chagas», desenvolve o tormento de Barnabé por ter perdido o amor de Revocata, que morreu de parto, e, por uns tempos, a protecção do tio, vadiando em Lisboa à beira-Tejo, andrajoso, com os necessitados, encantado pelas coisas marinhas, fazendo convergir o Varosa da sua infância com o Tejo de agora e o oceano em frente, e alistando-se finalmente para embarcar nas naus. E o capítulo correspondente, nesta leitura possível de contraponto, é decerto «As Cidades», que oferece Calecute na relação com Lisboa (a chegada e a partida), e a evocação da praia de Sines da infância dos Gamas como o areal correspondente do sonho alcançado na Índia (e a recepção do Samorim, e a visita do Catual – que será o nome do gato de Vasco ao recolher-se a Évora...), numa convergência dos apelos que reconstitui pela positiva a vagabundagem do cristão-novo pela beira-Tejo antes da partida, e pela estadia dos comandantes, antes de Évora, em Nisa, terra das «amoras maduras». A «Os Loucos» (quarto capítulo) vai corresponder «Os Peixes» (o sexto), e é, no primeiro caso, a vida a bordo dos marinheiros (Nicolau Coelho, as andanças políticas de Joseph de Lamego, Paulo da Gama, os condenados), a voz de André Mendes, os animais e os mantimentos, numa súpula do quotidiano marítimo que convoca intertextualidades várias, com *Os Lusíadas* à cabeça, mas também a *Mensagem* e a *Jangada de Pedra*; e, no segundo caso, predominantemente os seres do mar, e os habitantes da costa, o “outro” que emerge infundindo sedução e pavor – com o monstro, a vaga gigante, o escorbuto e, por fim, a passagem do Cabo da Boa Esperança, que culmina na descrição dos peixes da Angra de São Brás, onde, como é sabido, os nautas descansaram finalmente e fizeram aguada, e o capítulo termina com uma faina de pesca à fisga, não sem evocar o sermão de Vieira.

Esta construção em anel espiralado, que faz coincidir os sentidos indiciados para os alterar na sua contaminação com outros, e assim prosseguir a narrativa dos eventos (que é, por conseguinte, tanto romanesca como de incidência poético-lírica), vai ser sublinhada pela reescrita em que fundamentalmente o texto consiste: reescrita da História, reescrita de *Os Lusíadas*; e que não assenta primariamente no intertexto (que ultrapassa em muito as espécies já aludidas) mas no acompanhamento temático, estilístico e rítmico daquelas duas fontes patrimoniais, procedendo ainda aqui a uma descoincidente criativa (uma textualização integralmente diferenciada), subjectiva (assumindo sujeitos diversos e inesperados da enunciação), rítmica (a ficção poética que substitui a épica histórica) e genológica (a viagem do texto e no texto vindo a par da viagem como tópico de percurso, tal como é habitualmente encarada neste tipo de literatura).

A reescrita remete para os textos anteriores, mas sublinha, na qualidade e no efeito da sua emancipação, o espaço intersticial em que se produz – de leitura, de composição e de uma memória que acaba sempre por recriar os factos, acontecidos ou efabulados. A reescrita é à partida uma remodelação intertextual, mas pode confinar-se a citações, alusões, menções de vária ordem, e até pode não apresentar um texto palimpséstico por detrás e ser, pelo contrário, uma colocação em evidência de acontecimentos ou textualidades dispersas anteriores, que é também o que aqui acontece. Mário Cláudio consegue parodiar (no sentido não lúdico do termo, isto é, sem sátira) a viagem de Vasco da Gama à Índia e as várias escritas a que ela deu origem, propondo dela uma versão escrita singular, porque assente nas subjectividades e num ritmo próprio, e por isso mesclando a literatura de viagens com a literatura ficcional, e aliando a narrativa e a narração prosaicas a um registo lírico muito forte, constante no seu texto.

O tratamento da subjectividade (de Barnabé, representando a comunidade anónima e anódina dos mareantes, verdadeiros actantes da História; de Vasco da Gama,

representando a personalização quotidiana do vulto histórico e heróico; de seu irmão Paulo, que representa a outra face da História, menos conhecida e lateralizada) vai possibilitar a este romance que transcenda a faceta descritiva para alcançar uma dimensão aguda de questionação do mundo, o que acontece não apenas através da escrita poética (que sempre o faz) mas também pela comunicação, que intenta praticar, da não-História da História, isto é, do quotidiano feito História ou do preenchimento da História através da imaginação de um quotidiano, plausível ou não, que para ela se inventa. Aqui, é muito diferente de Saramago (que sempre encontra na História alegorias dos sonhos e dos actos patéticos do homem de hoje) ou de Lobo Antunes (que pratica na História uma fragmentarização dispersiva, a mostrar o que do homem se perdeu e se perde ainda devido à dificuldade de identificação com os eventos), embora partilhe com este a contrapartida da unificação poética, que atribui à escrita a única possibilidade de configurar a relação entre a História e o corpo, e, com o primeiro, a faculdade de reencontrar a entidade corporal e anímica através da ficção. Porque a reescrita, por mais diversos que sejam os processos da sua efectivação, é sempre uma relação com o passado, e Mário Cláudio concebe justamente a escrita como a possibilidade de movimentação actual da História passível de se perder. Quando, no início do romance, Vasco e Catarina estão deitados, escreve Mário Cláudio:

«No calor transpirado da quadra de dormir, estendidos ambos à chama que se vai mirrando, avistam o passado como um lugar de imobilidades, tão deserto de linhas e oco de sons.» (p. 32).

É então que se menciona, a seguir, a “biografia”, que coincide muitas vezes com a menção do Livro (a epopeia camoniana ou a Bíblia, outros ainda), entendendo aqui biografia na acepção que se pode propor para a actividade literária de Mário Cláudio, isto é: a biografia consiste em escrever a vida, não no sentido em que a escrita se subordina aos factos de uma vida notória que se pretende dar a conhecer com fidelidade, mas justamente secundarizando isso (embora continue ainda a ser importante e presente nos seus livros – e estou a pensar evidentemente na «Trilogia da Mão») e fazendo da proposta biográfica, sobretudo, um projecto de escrita, onde a vida é, em grande parte, a sua criação. A biografia claudiana é sempre um modo de fazer respirar um nome herdado, reduzido à sua instituição tumular e limitada ao que dela ficou mais ou menos apreendido; a biografia claudiana faz reviver, subjectivando-o, o corpo anímico desse nome, e acompanha a sua gestualidade e movimentação que, em relação ao passado, apenas a criação poética pode conseguir. O narrador justifica, colocando a observação na boca de Barnabé, mas reportada por outrem, o que não é indiferente, pois é ainda um modo de manifestar indirectamente uma existência directamente apercebida:

«Pois que importa um nome, pergunta ele, se o que monta é a alma que lhe mora por dentro?» (p. 41).

Finalizaremos este trabalho com algumas observações sobre o ritmo do romance. Elas ficaram já implícitas através do modo de articulação detectado entre os vários capítulos, as suas designações titulares e o sistema de ecos semânticos e situacionais que apresentam, mantendo apesar disso a linearidade do percurso da viagem marítima, embora se proceda à circularidade da experiência e da evocação. Outra espécie de ritmo pretendemos agora salientar, e é o próprio ritmo do discurso e da unidade da frase. Cada frase deste romance é trabalhada como um conjunto poético, quer na irra-

dição dos valores semânticos trabalhados, quer na organização prosódica da sua cor sonora, dos seus movimentos de marcação, dos seus arranques e das suas cadências. A própria alternância dos níveis de língua que se utilizam (o poético, o prosaico, o popular, o erudito, o científico, o religioso, o arcaizante) lhe comunica um ritmo particular, e muito original, de densidade e de diferenciação, porém aglutinada, trabalhando na perspectiva unitária da composição a questão da alteridade. É esta uma magnífica expressão das teorias romanescas e discursivas bakhtinianas, para além de introduzir manifestações possíveis da visão pós-colonial. Os exemplos estão em cada página, mas seleccionamos um excerto que corresponde à quietude extática de Barnabé já no regresso:

«E achando-se assim Barnabé, eis que um mancebo de grandíssima beleza o acometeu, e tomando-o pelo torso, sobre ele, e como pomba inexecedível, se esprou, envolvendo-o nos mantos que uma aragem de oásis lhe punha a drapear ao redor da figura, e acontecia que com o rapaz se ia diluindo numa poalha, e em homem se não configurava, nem em mulher, nem em criança, nem em velho, porque para os aléns de quejandas dimensões é que se ampliava, e já não se restringia à “São Gabriel” o abraço, nem ao oceano onde vogavam, nem ao globo do mundo, mas ao Universo que transcende o pano das estrelas, e à luz que em mais luz se difunde, e ficava o moço único com o que o visitava, e nisto se ia cumprindo o trânsito dos dias que lhe cabiam.» (p. 242).

Predomina, neste caso, a mescla das significações erótica, física, cósmica, religiosa, metafísica e temporal, mas a diversidade de sentidos é patente e a atenção ao ritmo também. E é manifesta, neste passo, a articulação do ritmo de escrita com o tempo, sobretudo por se tratar de atitudes temporalizadas que acabam por sugerir uma relação com a eternidade, apesar disso articulada na cláusula final com a usura plácida dos dias.

É com Letras destas, parece-me, que se constitui o melhor do discurso literário que as relações entre a Literatura e a História possibilitam, em sucesso fictivo que não impede o comprazimento estético. É esse ainda o sentimento comunicado a Barnabé, no livro, quando, antes de partir, evoca (pp. 94-95): «E folgávamos com histórias e histórias, com sucessos de que estava repleta a memória dos precedentes viajantes (...), e corria o Varosa na pressa de descer à embocadura, e não a acharia nunca (...), por entre fragedos rasgando o seu percurso, e sabe-se lá quando é que chegaria, se é que chegaria, à eternidade do mar.»