

CONSIDERAÇÕES SOBRE *ABRAÇO* DE JOSÉ LUIS PEIXOTO

Rosemary Gonçalo Afonso

As coisas deste mundo? Prefiro falar
do precipício concreto
de um abraço.
Manuel de Freitas, "Bar Alto", 2004

Lançado em outubro de 2011, *Abraço*, do escritor português José Luís Peixoto, reúne textos publicados em jornais num período de dez anos, de 2001 a 2011: são crônicas, artigos, análises, fragmentos, relatos, descrições, cartas, enfim... textos aparentemente informativos aos quais não falta literariedade e que o próprio autor admite terem uma sequência intencional:

- Sim. E a estrutura do livro é próxima da árvore, no sentido em que tem um tronco com diversas ramificações. Esse tronco, a partir do qual tudo vai derivando, é uma sequência autobiográfica, o que faz com que o livro seja, em certa medida, um livro de memórias. Desde a minha primeira memória, até episódios muito recentes da minha vida. Tudo acaba por assentar em três pilares, que são três idades: os seis, os 14 e os 36 anos. De certa forma quis que isso fosse sugerido por um texto que é o primeiro e que está fora dessa estrutura. É um texto em que falo dos meus filhos. As idades de seis e 14 são as dos meus filhos e 36 a minha própria idade quando terminei o livro. (PEIXOTO. In: Correio da Manhã)

Essa organização leva o leitor desavisado a acreditar que está diante de um romance, sobretudo porque a editora omite a classificação na ficha catalográfica. Porém, embora seja legítimo afirmar que o livro é mais um exemplo da crise de gêneros que caracteriza a escrita contemporânea, isso é pouco para explicar o interesse que desperta.

No seu conjunto, os textos discutem o processo de criação de textos literários, penetram nos labirintos da memória do narrador/autor/personagem e reforçam que "todo texto é autobiográfico".

Falar de *Abraço* é falar daquilo que comporta a memória vivida ou imaginada do autor, da complexidade de uma existência ilimitada e ilimitável,

porque cada texto consiste num momento de superação do medo; e sem medo não há limites. E como ele mesmo afirma: “É apenas e sempre o medo que nos limita” (PEIXOTO, 2011, p.375): o medo da repressão, da opinião do público, do julgamento dos críticos, da censura. Criar um texto, falado ou escrito, é, portanto, um ato de coragem, na medida em que expõe seu autor, pois como lembra Jose Saramago, “o autor está no livro todo, o autor é todo o livro, mesmo quando o livro não consiga ser todo o autor” (SARAMAGO, 2010, p.30). Ou seja, o que o texto apresenta não é um retrato fiel, com contornos definidos, daquele que o escreve, mas está impregnado dele, do que ele defende ou condena, ou do que simplesmente ignora e que pela ausência também pode revelá-lo. Podemos acreditar que o conhecemos, o que não acontece em sentido contrário: o escritor não tem acesso ao leitor, mas ambos podem apenas e igualmente imaginar um ao outro. É um diálogo silencioso, uma forma de aproximação, como se observa em “Eu, tu e a rapariga da esplanada”:

Eu sei que estás aí. Consigo imaginar-te com este livro na mão (...) tenho pena de não poder ver-te através deste texto. Estas palavras são como um espelho que reflete apenas na tua direcção. Eu fico diante desse espelho. Ponho-me em várias posições. Tu vêes-me em todas elas. Imaginas-me a partir destas palavras como a rapariga me imagina a partir do meu rosto, da garrafa quase vazia e das folhas que escrevo ou rasgo. Eu posso ver a rapariga. Vou olhar para ela agora. Já está. Eu não te posso ver. Imagino-te apenas. Tu apenas me imaginas. Escrevo-te estas palavras a imaginar que entendes aquilo que imagino por imaginar aquilo que és. (PEIXOTO, 2011, p.256)

Em *Abraço*, os textos, maioritariamente em primeira pessoa, falam da infância, da família, dos animais, dos objetos, de situações, de nomes, de livros, de lugares... num jogo de velamento e desvelamento constante, onde o que se mostra, ainda que não seja verdade, é real; porque a realidade está nas palavras, nas reflexões que elas provocam sobre o tempo, sobre comportamentos, sobre a vida, sobre a morte... Palavras que, ao permanecerem conosco são o mote para a ação reflexiva necessária para desencadear nossas revoluções individuais, porque a arte cumpre uma “função” quando contribui para que o espectador ouça a si mesmo, emita um opinião, ou simplesmente inicie ou dê continuidade ao processo de formá-la ou

transformá-la. Esse poder da arte, no caso do livro em questão, esse poder da Literatura, caracterizado por um efeito que nunca será igual em pessoas e momentos diferentes, é colocado de forma sutil e instigante em “Aquilo que fiz depois de ler certos livros franceses”. Como revela o narrador, depois de ler *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, ele teria ido andar de bicicleta; depois de *Uma Cerveja o Inferno*, de Rimbaud, ele teria entristecido enquanto olhava pela janela do quarto; depois de *Viagem ao Fim da Noite*, de Céline, teria ido comer pão com manteiga; depois de *A Religiosa*, de Diderot, teria ido ver se os rapazes que costumavam jogar bola em frente à serração do seu pai já tinham chegado; mas o que fez depois de ler *O Estrangeiro*, de Camus, ele não conta, desperta a curiosidade do leitor para algo que não foi uma escolha, mas uma circunstância, e é nesse fragmento que menciona as vozes que permeiam o nosso imaginário, vozes que podem vir da Literatura, agindo silenciosamente, mas agindo, e também aí destaca a importância do relato de momentos aparentemente pequenos como sendo aqueles que realmente importam, porque “a vida” é plena desses momentos, são eles que nos preenchem:

Alguém que sabe muito e que já viveu muito contava-me há pouco tempo que a maioria das coisas que nos acontecem não são escolha nossa. Pedindo emprestada a experiência da voz na qual escutei essa frase, acrescento que, se essa falta de escolha existe, então tem de estar presente nos momentos aparentemente pequenos, uma vez que são eles que, sucessivos e constantes, formam aquilo a que, no cume da montanha, chamamos ‘a vida’. (PEIXOTO, 2011, p.144)

Essa intenção de participar do universo de reflexão do leitor, é explicitado em diversos textos, como acontece em “A voz que oiço quando leio”, onde essa voz que caracteriza os textos literários é a protagonista:

Talvez já tenhas percebido que eu não sou eu. Eu sou a própria voz que ouves quando lês. Hoje, pela primeira vez, quero falar directamente contigo. Quero dizer que existo nestas palavras. Através delas, quero apenas dizer-te que existo. Estou aqui. As palavras que te digo desde que aprendeste a ler, a ouvir-me, são o meu corpo. Eu sou todas essas palavras. Sou as palavras que deixei dentro de ti e que sabes de cor. Sou as palavras que esqueceste. Durante este tempo, disfarcei-me de muitas vozes, de muitos rostos. Sou todos eles, contigo, em ti. (PEIXOTO, 2011, p.151)

Em “Lá estás tu” (p.487-490) mais uma vez nos deparamos com a voz, uma espécie de *alter ego* que inibe o autor e revela um processo de criação doloroso, marcado pela crítica acirrada ao valor da sua própria criação, e que só mediante o autocontrole do escritor pode ser neutralizada.

No universo diversificado de temas apresentados, surpreende a quantidade de textos dedicados à Literatura, mais especificamente à construção do texto literário ou à sua recepção. Às vezes de forma lúdica, como acontece em “Miau”, onde o autor “encaixa” o canção infantil “atirei o pau no gato” no corpo do texto em que lembra um passeio com o filho de seis anos no Jardim de Oeiras; outras de forma acadêmica, como acontece no texto “Enredo”, onde esclarece as estratégias literárias contemporâneas que ele próprio utiliza:

Mudo de parágrafo, faço uma paragem na narração da história que mal comecei, porque me parece importante assinalar este pormenor, talvez responsável pela dificuldade em fazer-me entender: eu estava a ler este mesmo texto, publicado nestas mesmas páginas, escrito com estas mesmas palavras. Aqui, os mais incautos perguntam: como é possível? Logo a seguir, os mais acostumados afirmam: com milénios de tradição literária e, sobretudo, com o século XX e o pós-modernismo, a auto-referencialidade anacrónica já não é o elemento subversivo que foi noutras épocas. Logo, logo a seguir, eu, que sou o autor, o narrador e a personagem principal, peço desculpas aos incautos, mas aviso que esta história se destina aos mais acostumados. É este exercício simples que vos peço para que possa continuar: imaginem que eu estava a ler este mesmo texto, exactamente como está aqui, com estas palavras, tal e qual, até esta, e esta, e mais estas palavras – que talvez não tenham nenhuma utilidade ou que, possivelmente, até sejam fundamentais, se pensarmos bem nisso. (PEIXOTO, 2011, p.604)

Se atendermos ao pedido do autor faremos o exercício de buscar o sentido das palavras que lemos e do que nos pode revelar a maneira como são apresentadas. Através das possibilidades oferecidas pela escrita percebemos que as questões do autor são também as nossas e, portanto, são universais, embora não façam alarde disso. O que há de fundamental nos relatos? De que maneira nos interessam? Sobretudo se esse autor/narrador/personagem e também leitor dos mesmos insiste em nos lembrar que o verossímil não deve

ser confundido com uma verdade individual sugerida pelo foco narrativo em primeira pessoa.

As memórias do narrador estão evidentes quando lembra do seu primeiro dia de escola, das festas em família, das brincadeiras com os amigos..., e em “Conversa comigo próprio” ele diz de si para si:

- Chama-me o que quiseres, piegas, egocêntrico, tanto me faz. O mundo não se compadece com os teus medos e com as tuas inseguranças. Vou escrever sobre ti porque és o único assunto.
- E, no fundo, vais sempre escrever sobre ti, não é?
- Sim, no fundo, vou sempre escrever sobre mim. (PEIXOTO, 2011, p.342)

No entanto, ao falar de si ele fala de outros, de experiências banais e igualmente significativas que compõem o universo de qualquer pessoa, como acontece quando fala do seu primeiro beijo: essa lembrança se confunde com a do menino que tentava ser classificado para os campeonatos nacionais de atletismo, representando a Casa do Povo de Galveias, uma freguesia portuguesa no norte alentejano. A objetividade do relato disfarça a reflexão sobre o conflito interior que nos toca quando identificamos novas prioridades. É disso que se fala, da metamorfose que a maturidade implica e de como sentimos esse fenômeno.

Objetivamente, as memórias do cotidiano podem revelar uma época: as memórias individuais são memórias da coletividade. O retrato não é do autor, mas de um povo: são valores, hábitos, esperanças e decepções de vários portugueses que vivem um período de transformações significativas no país, o qual, depois da euforia da entrada no Mercado Comum Europeu, enfrenta uma crise econômica sem precedentes na Europa pós-guerra. E esses relatos poderiam ou podem constituir um retrato de outros grupos sociais que atravessassem situações semelhantes. Ou seja, os textos com preocupações aparentemente individuais revelam posicionamentos que interferem em todo o grupo, pois como é dito em “Política”: “Sei que aquilo a que as pessoas chamam ‘política’ deve ser sempre indissociável da vida. Estou vivo e sei que há política em cada gesto, em cada palavra. Em tantos aspectos, a esperança é um sentimento político” (PEIXOTO, 2011, p.320). Uma afirmação como essa não se refere a um país específico, mas sugere que “a luta continua”, sempre,

e cruzar os braços é dar espaço para o adversário, que muitas vezes somos nós mesmos.

Para além das cenas observadas, o que importa é a proposta de reflexão das transformações que elas apresentam, configurando um estilo que pode ser entendido como filosófico, se considerarmos a tenacidade e positividade que caracterizam a forma como José Luís Peixoto interrompe, retoma, reforça ou sugere seus temas. E, nesse sentido, os postulados enumerados por Walter Benjamin, em “Questões introdutórias de crítica do conhecimento” ajudam a entender porque defendemos essa proposta. Segundo o pesquisador, caracterizam o estilo filosófico:

a arte da interrupção, em contraste com a cadeia de deduções, a tenacidade do ensaio, em contraste com o gesto único do fragmento, a repetição dos motivos, em contraste com o universalismo vazio, e a plenitude da positividade concentrada, em contraste com a polêmica negadora. (BENJAMIM, p.54-55)

Benjamim lembra ainda que, nesse estilo:

A verdade não entra nunca em nenhuma relação, e muito menos em uma relação intencional. O objeto do saber, enquanto determinado pela intencionalidade do conceito não é a verdade. A verdade é uma essência não-intencional, formada por ideias. O procedimento próprio à verdade não é portanto uma intenção voltada para o saber, mas uma absorção total nela, e uma dissolução. A verdade é a morte da intenção. (BENJAMIM, p.58).

Em *Abraço*, o cotidiano que inspira os textos é verossímil, e para conferir o caráter de verdade que os textos sugerem são reproduzidos documentos oficiais, como o boletim da Escola Primária de Galveias (p.31), e também a página do romance “Memorial do Convento”, autografado por José Saramago, que teria confundido o sobrenome do seu leitor e escrito: “A José Luís Pacheco”. Contudo, tomar ciência de um deslize de Saramago é menos instigante do que refletir sobre as questões que podem surgir a partir de situações semelhantes: Quem somos quando trocam o nosso nome? O que significa esse engano? De que maneira o outro nos conhece ou deixa de conhecer? Não somos importantes?

A verdade do texto não é uma verdade voltada para o saber, para a condição de estar informado acerca de um fato qualquer, mas uma verdade absorvida, no sentido mencionado por Benjamim; porque a lucidez em relação às mentiras que constroem a verdade é a única forma de alcançá-la.

Expor-se/desnudar-se sem qualquer pudor importa menos como uma revelação do universo do autor do que como exemplo do processo de construção de sua identidade individual. Processo já identificado por estudiosos como Stuart Hall como uma construção discursiva, moldada a partir de um universo que desconhecemos e que nos é descrito ao pormenor:

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora 'narrativa do eu'. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.12-13)

Esse fenômeno é esclarecido no fragmento em que o narrador afirma que sua primeira recordação é a de ter pensado: "tenho quatro anos", e no entanto ele menciona uma ferida na sobrancelha esquerda que deixou uma pequena cicatriz; o que teria acontecido quando ele tinha apenas um ano:

Contaram-me essa história tantas vezes que, agora, sou capaz de ver aquelas escadas engrandecidas, o segundo degrau ao nível dos olhos, sou capaz de me ver a subi-las, a cair, a chorar e toda a gente aflita a correr para mim. No entanto, sei que a minha primeira recordação é: "tenho quatro anos." Não me lembro do sítio onde estava. Lembro-me do meu corpo pequeno e lembro-me de saber que existia. (PEIXOTO, 2011, p.21)

Nesse sentido, o que importa não é saber do que o indivíduo se lembra, mas porque ele se lembra e a partir de que circunstância um fato ou um indivíduo passa a ter mais importância do que outro. Como se dá essa seleção? Quem implanta essas memórias?

Mergulhar nos textos que compõem o livro é um exercício de autoconhecimento, é ouvir o outro para conseguir ouvir a si mesmo, é questionar a própria maneira de se relacionar com o mundo.

A necessidade de dar saltos qualitativos, de atingir consciência do gesto, de conter os impulsos violentos é evidenciada na carta que o autor escreve à senhora que ele teria ultrapassado pela direita de forma agressiva na zona de Santa Apolónia, na qual ele pede desculpas e faz uma promessa:

Gostava que soubesse que me arrependo dessa ultrapassagem pela direita. Agora, não posso desfazê-la, mas espero que, na próxima vez, não seja preciso passar uma semana até me aperceber da minha falta e vir aqui escrever este longo pedido de desculpas. Garanto-lhe que irei empenhar-me e tentarei reduzir o tempo dessa tomada de consciência, cada vez menor, cada vez menor, até que seja anterior ao impulso dos meus gestos. (PEIXOTO, 2011, p.581).

No livro, o estilo e a seleção do autor encontram um sentido que, de certa maneira, une os diferentes textos; e estes se dirigem a nós como alguém que se precipita em direção ao outro para esbarrar no conforto de um abraço.

BIBLIOGRAFIA:

BENJAMIM, Walter. “Questões introdutórias de crítica do conhecimento”. In: **Origem do drama do barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, [s.d.].

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. 5ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PEIXOTO, José Luís. **Abraço**. Lisboa: Quetzal, 2011.

SARAMAGO, José. “O autor está no livro todo”. Revista LER, Julho/Agosto, 2010.

Entrevista sobre **Abrço** no Correio da Manhã. Disponível em www.joseluispeixoto.net/tag/abraco