

Luísa Costa Gomes. *Educação para a Tristeza*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

Maria Eduarda Vassallo Pereira

O leitor tem nas suas mãos e sob os olhos o quarto romance, em dez anos, de Luísa Costa Gomes. De 1981 até 1988, ano da saída de *O Pequeno Mundo*, o primeiro romance, dois livros de contos, uma narrativa, um conto em co-autoria. Depois, mais dois romances, *Vida de Ramón* (1991) e *Olhos Verdes* (1994)—e ainda um terceiro, em co-autoria—*O Defunto Elegante*, com Abel Barros Baptista, em 1996.

A seguir, de novo contos—exactamente intitulados, no volume que os reúne, *Contos Outra Vez*.

A completar a obra, teatro, que, infelizmente, não conheço na totalidade. Mas vi *Nunca nada de ninguém*, numa encenação de Ana Tamen (Acarte, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991), e gostei muito de todo o espectáculo, nas diversas proporções encontradas para o fazerem teatro (a encenação, o texto, o trabalho dos actores, a cenografia, a iluminação).

Afirmo que a sucessão dos títulos assinados por Luísa Costa Gomes constitui uma obra; sugiro que, nela, alguma centralidade deve ser reconhecida ao romance.

Os três primeiros ocupam aquilo que, neste momento, é o seu centro geométrico e temporal—os anos de 88, 91 e 94. Sucedem-se, a intervalos regulares, sem a interrupção dos contos, colocados nos extremos. *Educação para a Tristeza* iniciará, talvez, uma nova sequência de romances. E digo sequência, porque os três primeiros não se organizam, de facto, como um ciclo.

Este que agora leio retoma um tema que está presente em *O Pequeno Mundo*, o da casa. Com a Casa vem o Falanstério; a estes dois se liga o da loucura.

Todos presentes em *O Pequeno Mundo*, eram aí integrados na estrutura de uma narrativa epistolar que os tornava úteis—rentáveis para a economia da narrativa, recuperados e tratados no interior de um trabalho de apresentação das personagens, com alguma função, afinal, no avançar e no concluir da trama ficcional proposta—mesmo se essa trama afirma que pouco se avança e nada se conclui; mesmo se e, particularmente, porque aparenta passar-se noutra lugar romanesco que não o que por tais temas é delimitado.

*Educação para a Tristeza*, que os elege, decepçiona-me, como leitora,

porque os deixa fugir. Confinando-se-lhes, e confinando-os inicialmente ao conhecimento de uma personagem, deixa escapar o tema da casa e não me leva ao conhecimento dessa personagem.

Maria de Santa Bárbara Travinha entra por engano na Casa Velha e lá fica. A Casa fascina-a e fá-la prisioneira, impede-a de se afastar. Dito de outro modo: Maria constrói, em relação ao espaço, aos seus habitantes e ao passado e história de um e de outros, o fascínio e a prisão.

Quando, enfim, foge, as circunstâncias da viagem que empreende em direcção a Lisboa, ao trabalho e ao apartamento onde mora, impedem-na de chegar. De facto, impedem-na de partir completamente: a viagem mal começa, imediatamente interrompida por um desastre de automóvel que a põe no primeiro hospital.

Aí, Maria de Santa Bárbara tem acesso a pessoas e a documentos. Umas e outros juntam-se aos que trouxe da Casa, àquilo que lá viu e à história daqueles que lá encontrou e a quem se prendeu.

Permanece, porém, o mistério do espaço: o bisavô do Arquitecto, o trisavô do Sancho Simplicíssimo que Maria ama, construiu a Casa sobre um plano e uma ideia que o seu Diário—o documento que Maria trouxe da Casa sem saber o que era—descreve. Sucede que faltam espaços na casa tal como Maria a conhece; correlativamente, faltam partes à história que quer construir.

O romance termina com a segunda chegada da personagem à Casa dos Sabe-Mais e descoberta final da sua totalidade: ao conhecimento que tinha da Casa, Maria acrescenta o que sabia ter de existir nela—o que está para lá da parede que derruba.

Fecha-se o romance, de facto, sobre o embalo do Menino, filho do Sancho Simplicíssimo que Maria já não ama: com o avô arquitecto, o menino vem acordá-la do sono no jardim enfim reencontrado.

Se este resumo é correcto, põe-me questões: porquê o fascínio pela Casa? Que relação há entre a Casa e os seus habitantes, o fascínio pela Casa e o amor afirmado de Maria pelo filho e herdeiro? E ainda: o fascínio de Maria de Santa Bárbara é partilhado por alguma outra personagem? Alguém mais o sente, ou Maria de Santa Bárbara quer dá-lo a conhecer a algum outro?

Para tornar inteligíveis estas perguntas, é necessário dizer que a narração que abre o romance e vem a constituir a sua primeira metade—a dos três meses vividos por Maria na Casa—é feita a partir da memória da personagem, que o desastre desencadeia, e cujo processo e conteúdos expressos se desenrolam ao longo da noite em que Maria tarda a chegar ao hospital.

A descrição do espaço é conduzida pelo olhar da personagem. À personagem que rememora entrega ainda qualquer coisa que é mais do que a narração—que surge, de facto, na terceira pessoa; qualquer coisa que é mais do que o mero encadeamento temporal dos factos narrados.

A personagem Maria de Santa Bárbara está encarregue de estabelecer a causalidade dos episódios narrados, de dizer *post hoc, ergo propter hoc*, dando às relações que assim cria um peso de verosimilhança, não psicológica, mas simbólica.

Com a causalidade, a personagem deve apontar os símbolos. O Menino veio por causa das lágrimas: as lágrimas que o trouxeram foram uma Anunciação.

Maria lava o Menino na banheira em que também entra: simultaneamente o concebe—“e sem pecado,” acrescenta o texto (Capítulo VI, 73)—e o baptiza. Diria então que duas vezes o baptiza, uma vez que o ensina a falar, descobrindo o Menino, como primeira palavra, o seu nome próprio, Afonso—que ele diz “A-pon” (Capítulo VII, 88).

Um encadeamento de sucessos, um espaço, os seus múltiplos significados, as personagens que estão no espaço e nele fabricam os acontecimentos, tudo é deixado à criação da personagem de Maria de Santa Bárbara. Dela fica o leitor a saber tudo, no duplo e perigoso sentido de que todo o conhecimento lhe vem dela e de que sobre Maria de Santa Bárbara Travinha nada mais há a saber. Tudo é expresso, nada pode ser inferido.

Os documentos que Maria lê no hospital dizem ao leitor muito mais sobre a Casa do que tudo aquilo que a personagem antes alinhavara. São, sem dúvida, o momento feliz do romance, aquele em que o leitor pode estar com a sua personagem sem hesitações e com todo o proveito.

Constroem eles, além disso, do ponto de vista narrativo, a possibilidade do regresso de Maria à Casa, iluminados ambos, regresso e Casa, pelo conhecimento adquirido pela leitura do diário de Afonso Imaginário.

Pelo regresso se permite a Maria a apropriação da totalidade desejada do espaço; o sono no jardim finalmente encontrado; o tomar o menino nos braços.

Regressar ao Menino significa retomar a linhagem do Avô Imaginário por quem Maria se apaixona de corpo e alma:

(...) Maria de Santa Bárbara apercebeu-se de que exhibia todos os sinais físicos e mentais da paixão. Concluiu que essa paixão se destinava a um homem que morrera há quase cem anos. Teve de sorrir a esta ideia (...). (Capítulo X, 182)

Não ocorre no texto uma palavra para a substituição do amor por Sancho Simplicíssimo pela paixão pelo trisavô Afonso; nem para a construção desta. A paixão é afirmada, mas não é mostrada: o leitor não pode acompanhar o sorriso da personagem, está privado da possibilidade de se entender com ela.

É este o lado decepcionante de *Educação para a Tristeza*, que também por isso não é o romance de Maria de Santa Bárbara Travinha, mas o do espaço sonhado por Afonso Imaginário.

Do encontro da Casa à sua descoberta pela personagem vai um processo de conhecimento que se consubstancia na leitura do diário.

Por este se liga o espaço—a Casa que se sonha construir—ao sonho do Falanstério e ambos, espaço/Casa e Falanstério, à questão da educação.

Tornada tema que, desde o início do romance, Eduardo, o cavalo que fala, formula—“Pode o escopro da educação moldar uma natureza irreduzivelmente malévola? Ou, pelo contrário, não deverá ser a educação uma forma de aproveitar o instinto, ainda o mais vil, tornando-o socialmente produtivo?” (Capítulo II, 22)—, para ele se encontra, no texto do diário, com extrema felicidade, uma formulação narrativa e textual.

Saindo para comprar azeite, Afonso Imaginário bate a um casebre para saber “dos da casa” se vai no bom caminho. A mulher miserável que lhe abre a porta queixa-se do tempo e da vida. Ao fundo, três crianças:

À lareira em que os morrões se apagavam, sentavam-se três pimpolhos moncosos e seminus, descalços, esguedelhados, as caras sujas e negras como tições. Chamei pelos da casa e acorreu de dentro uma mulher ainda nova, arrastando os chinelos na terra batida que lhe valia de sobrado, embrulhada no xaile, a tiritar. (...)

—Só miséria, só desgraça.

Queixou-se à vontade enquanto eu assentia, observandó pelo rabo do olho as crianças atemorizadas (...) E pelo caminho de volta, ia pensando nesta tremenda educação para a tristeza que é a pequenez, a exiguidade e a miséria destas choças, sujas, fumarentas, sem ar corrente, sem outra luz que a do fogo aceso, onde a tristeza das paredes decreta a ignorância e a miséria dos pensamentos. (Capítulo X, 193).

A seguir, sobre a queixa da mulher:

(...) O que mais me afligia ainda era o comprazimento na queixa e no murmúrio, na tristeza que desconfia da vida, incapaz de imaginar sequer que é possível sacudir o jugo dos limites. (*Ibidem*)

*Educação para a Tristeza*, romance que desta passagem tão bem colhe o seu título, poderia abundar da felicidade, da clareza e da contenção com que ela está escrita. Perde-se, pelo contrário, como disse, na personagem de Maria de Santa Bárbara, que não tem reservas que a permitam levar a cabo um romance gótico dos nossos dias; muito menos quando se lhe entrega, e a ela se limita, a construção do espaço e a procura da história que o fez.

Esses, espaço e história, são pertença do sonho de Afonso Imaginário, que quer o Falanstério na Benquerença e dá o filho a educar à avó—“No fundo do meu sangue, sei que o quero educado como um fidalgo” (Capítulo XI, 215).

Só no diário de Afonso, que é o da construção da Casa, espaço e história ficam perfeitamente mostrados nas suas contradições e, o que é uma mais valia, na sua relação com a História.

O nó entre a personagem de Maria de Santa Bárbara e o conhecimento de que pretende apropriar-se não deixa, porém, de ser feito, e com alguma felicidade. O pesadelo da fuga falhada impede a personagem de regressar a Lisboa, à sua casa e ao seu emprego. No que impede a fuga da Casa e faz o pesadelo está o que naqueles se recusa: o espaço da casa de Maria, o apartamento em vizinhança e promiscuidade com outros.

Diz-se, num momento do romance em que a personagem antecipa, pela imaginação, o regresso:

E vê-se agora a entrar no pequeno apartamento próprio, olhando em panorâmica a sala de humildes dimensões que atravessa em poucos passos para se ir sentar na sua cama, no seu quarto. (...) Pela janela que lhe mostra as traseiras dos encardidos prédios e outras infinitas janelas de outros quartos em que hão-de descansar, noite fora, outras tantas como ela (...). (Capítulo VIII, 135)

Na mesma sequência, na página anterior:

No outro devaneio está já em Lisboa, rodando a chave de sua casa na fechadura um pouco perra e entrando para encontrar os seus móveis de uso universal, baratos, feitos de pinho humilde, as gravuras anódinas que pendurara nas

paredes, os cactos, a revista de decoração cuja capa se cobrira entretanto de um pó resistente e inventava a atmosfera toda da sua vida anterior, que nenhuma onda romântica podia estarrecer. (Idem, 134)

É a tacanhez, a exiguidade, o que aqui se recusa. Aponta-se, e recusa-se, o carácter mesquinho construtor da tristeza. Aponta-se a tristeza como único resultado possível da organização do espaço. O espaço como uma educação para a tristeza.

O texto do diário de Afonso Imaginário faz emergir no romance um regime narrativo que leva a que se sintam como ineficazes as personagens do Arquitecto e de Sancho Simplicíssimo. Quase inúteis parecem as do médico e de Cristovão Cabeçudo, semelhantes que são a um *deus ex machina* surgido para levar a Maria um conhecimento completo, a que só se põem dúvidas metódicas. Afinal, a personagem já não precisa dele; ou poderia obtê-lo em fontes mais interessantes, ou por meios mais imaginosos.

O que atrás digo coloca o romance—este e o género de que provém—como criador de um processo de conhecimento que o leitor deverá perfazer, desejando o que se lhe acrescenta, o que partilha com as personagens ou o que delas obtém por subtracção—sejam respostas, interrogações ou hesitações.

A centralidade que aponteï ao romance na obra de Luísa Costa Gomes é oriunda da colocação geométrica na sucessão temporal e da geometria daquela obtenção, se entendermos geometria como espaço, reflexão e sabedoria.

Pensando em tudo isto, diria que li *Educação para a Tristeza*; que gostaria de ter lido mais, no sentido em que desejaria ter encontrado mais para ler e muito mais ainda para ficar a saber; e, enfim, que desejaria ter lido com uma paixão diferente da que, a maior parte do tempo, pus no romance; paixão que apenas a personagem de Afonso Imaginário, e o texto das passagens que lhe são atribuídas, completamente desperta e merece.