

A Outra Cidade: Os contos de Tomaz de Figueiredo

António Manuel Ferreira*

TEXTO LIDO

NA SESSÃO DE HOMENAGEM
A TOMAZ DE FIGUEIREDO,
NA BIBLIOTECA GERAL DA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA,
NO DIA 27 DE NOVEMBRO
DE 2002.

Nos «Apontamentos sobre as *Memórias de Adriano*», Marguerite Yourcenar escreve, a certa altura, o seguinte: «Fazer o melhor que puder. Refazer. Retocar ainda imperceptivelmente esse retoque. ‘É a mim próprio que eu corrijo ao retocar as minhas obras’, dizia Yeats»¹.

Não sei se Tomaz de Figueiredo (1902-1970) gostava de Marguerite Yourcenar, mas estou certo de que gostaria desta frase. Na verdade, a obra literária de Tomaz de Figueiredo é um «monumento de palavras» – para usar a expressão de um conhecido poema de David Mourão-Ferreira² – monumento de palavras vivas, ou simplesmente vivificadas pela memória afectiva do escritor. Monumento e memória são termos irmanados pela etimologia³, e contêm, em conjunto, as ideias de morte, de recordação e de construção⁴. O trabalho de Yourcenar é conduzido pela insistência no «refazer»; e Yeats, segundo Yourcenar, refaz a sua imagem, retocando a obra. O «monumento de palavras» é, por conseguinte, um meio de recordação construtiva e uma forma de permanência, isto é, uma tentativa de impedir a morte da memória. Ora, a obra de Tomaz de Figueiredo é, nas suas linhas axiais, uma reconstrução obsidiante de um universo cercado pela ameaça da ruína.

Não se trata, porém, de uma simples recuperação do tempo passado. Reagindo a uma crítica elogiosa de Óscar

Introdução ao universo estético do escritor, complexo e irredutível, situando a sua escrita num plano de recordação monumental do sujeito enquanto resistência à ameaça de ruína, que configura uma visão do mundo. Com algum desenvolvimento da problemática da classificação genológica das suas obras, propondo uma enumeração dos seus contos e indicando o lirismo e o realismo crítico como coordenadas estéticas deles.

¹ Marguerite Yourcenar, *Memórias de Adriano*, Lisboa, Ulisseia, 1981, p. 268.

² David Mourão-Ferreira, «Testamento», in *As Lições do Fogo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1976, p. 162: «Que fique só da minha vida/um monumento de palavras (...)».

³ Ver F. Martin, *Les Mots Latins*, Paris, Hachette, 1976, pp. 148-150.

⁴ Recorde-se, por exemplo, o verso inicial da ode 3,30 de Horácio: «Exegi monumentum aere perennius».

* Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Lopes ao romance *A Toca do Lobo* (1947), o escritor enuncia, no prefácio a *Uma Noite na Toca do Lobo* (1952), uma ideia essencial para a compreensão da matriz estética e ética da sua escrita. Declarando sem reboço não apreciar a obra de Proust – quando já havia afirmado o seu desinteresse por Faulkner, Hemingway e Afonso Ribeiro – Tomaz de Figueiredo recusa, assim, a família literária que lhe havia sido designada por Óscar Lopes e define o tema central de grande parte dos seus livros:

⁵ Tomaz de Figueiredo, «Umhas poucas de palavras do autor», in *Uma Noite na Toca do Lobo*, 4.^a ed., Lisboa, Verbo, 1985, p. XIX.

⁶ Idem, «Umhas poucas de palavras do autor», in *A Toca do Lobo*, 6.^a ed., Lisboa, Verbo, 1984, p. XIII.

⁷ Idem, «Umhas poucas de palavras do autor», in *Procissão dos defuntos*, 2.^a ed., Lisboa, Editorial Verbo, 1967, p. XXII: «Pois não houvera eu de exaltar a escrita! Se desesperasse da escrita, que me restava então? Ela me tem servido, em troca do que a sirvo. Ela me serve a intenção de justiça, de menino meu fincapé, minha precisão de Deus.»

⁸ Ver João Bigotte Chorão, *O essencial sobre Tomaz de Figueiredo*, Lisboa, IN-CM, 2000, p. 56: «Prosador da família de Vieira e de Camilo, tem-se comparado também Tomaz de Figueiredo a Aquilino. Mas, aqui, afigura-se menos seguro o parentesco. São ambos, sem dúvida, prosadores de grande exuberância vocabular, gulosos do termo inusitado ou castiço, com recurso ao regionalismo. Mas Aquilino é um escritor mais pitoresco, um grande prosador solar; Tomaz, até nas suas acrobacias verbais, é sobretudo um poeta nocturno, que não refreia um frémito sempre que reflecte sobre o mistério da vida e o mistério, mais insondável, da morte.»

⁹ João Bigotte Chorão, *op. cit.*, p. 22.

E siga Diogo Coutinho em busca do Bem perdido, não do Tempo, o buscado por Proust – e faz sua diferença –, porque também eu, até hoje, e vai há uns seis anos, somente li página e meia de *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleur*, e confesso que não se me avermelha a cara, pois escreve o autor enrodilhadamente, e falece-me a paciência⁵.

E num interessante prefácio de 1962, exalta *A Toca do Lobo*, esse «livro amado, porque nele sangra a essência de todo o meu Bem Perdido, ferida nem de assemelhar à do tempo, ferida sem nenhum limite»⁶. Buscando o «Bem perdido» e não o «Tempo», Tomaz de Figueiredo situa a sua escrita num plano de reconstrução «monumental» do sujeito, pois, como diz no prefácio a *Procissão dos Defuntos* (1954), «se desesperasse da escrita, que me restava, então?»⁷. No entanto, a reconstrução do «Bem perdido» não depende inteiramente da nostalgia de um tempo passado; porque o «Bem perdido» não é apenas um enunciado ético que sinaliza o percurso pessoal do escritor; é também a linha de rumo que enquadra uma visão do mundo alicerçada na observação atenta da sociedade portuguesa e da condição humana. Carecem, portanto, de pertinência as leituras que pretendam restringir a obra de Tomaz de Figueiredo a um solipsismo saudosista, ou, pior ainda, a um mero rendilhado estilístico, tributário de um léxico exótico e falsamente aquilinoano⁸.

João Bigotte Chorão diz-nos que

os contos d'*A Outra Cidade*, escritos em várias épocas – dos anos 40 a 70 –, mostram ao leitor as diversas facetas de um autor ora pícaro ora elegíaco, obsessivamente autobiográfico no seu mal de viver, inadaptado ao mundo burguês do dinheiro e ao mundo suficiente de bacharéis e doutores⁹.

não há, decerto, na literatura portuguesa contemporânea, exemplos de tão satírica truculência como aqueles que se encontram em muitas páginas do *Nó Cego*, de *A Gata Borralheira* ou do *Dom Tanas de Barbatanas*; mas tão-pouco se vislumbram, em contrapartida, voos líricos de mais transbordante sensibilidade que os voos que atravessam os céus familiares de *A Toca do Lobo*¹⁰.

Tomaz de Figueiredo é, por conseguinte, um escritor complexo, irreduzível a um retrato esquemático. E igualmente complexos são os seus contos, porquanto, quer no plano temático, quer no domínio dos processos estilísticos, não há diferenças essenciais entre o romancista, o novelista e o contista. Citando novamente Bigotte Chorão, «mais do que livros autónomos, os romances e contos de Tomaz de Figueiredo constituem um só livro, são obsessivos retornos ao mesmo mundo, voltas ou variações do mesmo tema»¹¹.

Este efeito de repetição propicia mesmo alguma incerteza quanto à terminologia genológica. Assim, *Procissão dos Defuntos* ora é uma novela, ora é um romance, consoante as edições; e *Vida de Cão* (1963), *Tiros de Espingarda* (1966) e *A Outra Cidade* (1970) ora são novelas ora são contos. À semelhança de outros escritores do seu tempo, como, por exemplo, Branquinho da Fonseca, Tomaz de Figueiredo parece demonstrar um certo desprezo pelas classificações com que os críticos costumam «arrumar» os vários tipos de textos, nomeadamente no que diz respeito à tríade narrativa *romance*, *novela*, *conto*. Uma passagem do prefácio inserto em *Vida de Cão* é, a este nível, muito esclarecedor:

Eu sei da vida de cão. Ao homem, prefiro o cão. Se mais fácil o cão se afaz ao banho do que o homem!

Sei, por isso, da vida do homem. Tanto de uma e outra sei – sei de sobra! – que, escritas em período cujos extremos vão de 1942 a 1962, as peças desta *Vida de Cão* (novelas ou contos: borrifo-me para classificações e classificadores) me parecem ter a unidade que ao título se ajusta. Sem custo de maior – questão de o querer – poderia literariamente e, ao todo, chamar-lhe romance¹².

¹⁰ David Mourão-Ferreira, «Tomaz de Figueiredo, prosador-poeta», in *Hospital das Letras*, Lisboa, Guimarães editores, 1966, p. 269.

¹¹ João Bigotte Chorão, *op. cit.*, p. 56.

¹² Tomaz de Figueiredo, «Umás poucas de palavras do autor», in *Vida de Cão*, Lisboa, Editorial Verbo, s/d, p. XIV.

Se tivesse querido chamar romance a *Vida de Cão*, Tomaz de Figueiredo teria escrito um romance muito estranho, mesmo que aceitássemos tratar-se de um romance «de elos, os da essência»¹³, como diz no referido prefácio. O livro é uma colectânea de contos, coordenados por um título que estabelece, com diferentes graus de eficácia, uma totalidade narrativa que não é romanesca, mas tipicamente contística. O mesmo processo é utilizado em *Tiros de Espingarda* e *A Outra Cidade*.

O menosprezo do escritor por «classificações e classificadores» não deve ser levado muito a sério; trata-se apenas de uma irritação bastante comum, suscitada por um problema teórico com evidentes consequências pragmáticas: haverá, de facto, diferenças essenciais que permitam distinguir o conto da novela? Os estudos acerca deste intrincado assunto dizem que sim, e Tomaz de Figueiredo – apesar do seu aparente desinteresse – também pensa que sim. Na verdade, um dos traços distintivos da sua escrita manifesta-se na tendência teorizadora, que surge não só em alguns dos seus saborosos prefácios, mas também nos próprios textos. O romancista tece interessantes considerações sobre o romance, e o contista suspende, por vezes, o andamento narrativo dos seus contos para reflectir sobre a natureza do texto que está escrevendo. Atente-se, por exemplo, numa passagem do conto «Serenata a uma Porta», de *Tiros de Espingarda*, um texto em que, muito sintomaticamente, é solicitada, logo no início a ajuda de Maupassant¹⁴:

Cortando razões, e porque apenas pretendo contar um simples e acontecido caso, não vou deter-me nos passos da subida. Pó, sim, havia-o, também calça e teias de aranha, mas nada vi de ratazanas, morcegos e lacraus, de quaisquer de tais bichos bons para meter medo. Se tecera uma novela, decerto que empregaria receitas de tão milagrosa virtude para impressionar, mas só escrevo uma narrativa, até descolorada, e por isso rompo direito ao fim¹⁵.

É claro que há nestas palavras um tom de graciosa ironia, mas o excerto exemplifica a consciência «poética» do escritor, patenteada em outros textos, especialmente em «Folha

¹³ *Ibidem*, p. XV.

¹⁴ Idem, «Serenata a uma Porta», in *Tiros de Espingarda*, 2.^a ed., Lisboa, Verbo, 1984, p. 40.

¹⁵ *Ibidem*, p. 53.

Corrida», «A Viúva das Camélias» e «O Lado de Lá», três contos que formam um conjunto coerente na organização de *A Outra Cidade*.

Em meu entender, *Vida de Cão*, *Tiros de Espingarda* e *A Outra Cidade* constituem o conjunto de contos publicado por Tomaz de Figueiredo, embora não consubstanciem toda a sua produção no domínio da narrativa breve, pois *Procissão dos Defuntos* é um texto que pode ser aproximado da novela, e nos livros de poemas *Guitarra* (1956) e *Viagens no meu Reino* (1968) detectamos um forte pendor narrativo que revela, segundo David Mourão-Ferreira, a «intervenção do ficcionista – da arte do ficcionista – através da sugestão de ambientes, da criação de personagens, da tecedura de conflitos»¹⁶. *Guitarra* e *Viagens no meu Reino* contêm poemas que, não raras vezes, se encaminham na direcção do conto breve de tonalidade marcadamente lírica, um subgénero muito apreciado pelos contistas contemporâneos¹⁷.

O lirismo é, com efeito, uma das coordenadas estéticas que norteiam a escrita contística de Tomaz de Figueiredo. E, como tem sido apontado por alguns ensaístas, são igualmente relevantes «a existência de um inato ‘realismo crítico’»¹⁸, bem como a «concepção heróica do homem enquanto força da natureza» e a sua distorção grotesca «quando fantoche da sociedade»¹⁹. Esta estética compósita, que se adapta muito bem ao conto moderno, permite situar Tomaz de Figueiredo numa linhagem de grandes contistas seus contemporâneos, pois tanto os contos de Branquinho da Fonseca como os de Domingos Monteiro são devedores de processos estéticos muito similares. *Histórias Castelbanas* (1955), de Domingos Monteiro ou *Rio Turvo* (1945), de Branquinho da Fonseca – para dar apenas dois exemplos – são livros que configuram um universo humano que mantém diversos pontos de contacto com o mundo de luz e sombras representado em *Vida de Cão*, *Tiros de Espingarda* e *A Outra Cidade*.

No conto «Tentação», de *Histórias Castelbanas*, Domingos Monteiro diz que «a mocidade é fome, e a gente só envelhece quando perde o apetite»²⁰. É precisamente esta fome de vida

¹⁶ David Mourão-Ferreira, *op. cit.*, p. 266.

¹⁷ Ver Irene Andres-Suárez, «Tendencias del microrrelato español», in José Romera Castillo (ed.), *El Cuento en la Década de los Noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001, pp. 559-673.

¹⁸ David Mourão-Ferreira, *op. cit.*, p. 264.

¹⁹ *Ibidem*, p. 267.

²⁰ Domingos Monteiro, «Tentação», in *Contos e Novelas*, vol. II, Lisboa, IN-CM, 2000, p. 76.

que se transforma em motivo condutor de grande parte dos contos de Tomaz de Figueiredo. O desejo de «viver plenamente» traça os contornos temáticos e estéticos dos contos, porquanto, à tentativa de reconstrução do «Bem perdido» corresponde uma forma de escrita que repele os falsos valores socialmente dominantes e define um espaço onde narradores e personagens podem viver de forma plena. O tom satírico e grotesco harmoniza-se com o «realismo crítico», na denúncia acerada de uma sociedade materialista e injusta, dominada por figuras gananciosas e oportunistas, normalmente organizadas em famílias interesseiras e herdeiros depredadores. Veja-se, como exemplo, esta «cena familiar» extractada do conto «A Pisca», de *A Outra Cidade*:

Quando já não acertava coisa com coisa e consumida pelas moscas, a adivinhavam carne podre, tinham então aparecido os tais herdeiros da cidade – o sobrinho e a mulher –, que tomavam posse de tudo, sem lhe darem satisfações, fazendo tanto caso dela como dum cão²¹.

²¹ Tomaz de Figueiredo, «A Pisca», in *A Outra Cidade*, Lisboa, Editorial Verbo, s/d, p.35.

A descrição grotesca de pessoas e objectos cria um ambiente sufocante e miasmático, conduzindo o narrador a processos de escrita de teor surrealizante. Em «Sala de Jantar» e «Umás Horas Agradáveis ou 'Requiem' por uma Infausta Defunta», (*Vida de Cão*), a insistência na enumeração de pormenores disfóricos configura um mundo distorcido e desconfortável – um lugar de abandono ou «chão de exílio»²² – onde só conseguem sobreviver os deserdados e onde fingem viver aqueles que nem se apercebem do seu próprio fingimento. A verdadeira vida não está aí, está nos lugares que ainda acalentam o «Bem perdido».

²² Idem, «Sala de Jantar», in *Vida de Cão*, Lisboa, Editorial Verbo, s/d, p. 6.

Em oposição ao espaço geográfico, social e familiar da peste, surge o «hortus conclusus», desenhado pelo traço mais lírico do contista. Em contos como «Tempo de Valsa», «Gente de Paz», «Dez quilos de Trutas», de *A Outra Cidade* ou «Drama», de *Tiros de Espingarda*, a linguagem torna-se plástica e musical, nomeadamente quando o narrador-poeta fala da natureza e dos animais. Em «Gente de Paz» a água que cobre a aldeia

sepultada ganha vida, transformando-se em voz audível e visível:

Tranquilizado, iscava novamente a linha e arremessava-a: a queda, desenvolvida toda a liaça da linha, fez falar a água²³.

²³ *Ibidem*, p. 112.

E, ainda no mesmo texto:

Acendeu mais um cigarro e deu-lhe umas fumaças, até que lhe caiu dos dedos esquecidos. Queimada, a água queixou-se²⁴.

²⁴ *Ibidem*, p. 118.

Esta maneira de falar da água tem uma longa tradição: vem de *Os Lusíadas*, daquelas estrofes onde Camões presta homenagem aos versos mais rumorosos da *Odisseia*. Nos contos de Tomaz de Figueiredo, a água é, porém, mais do que uma simples reminiscência clássica: constitui um dos elementos definidores do jardim da felicidade. Jardim evanescente, tornado visível pelo poder da palavra. A água e a terra, porque a imagem final que estes contos nos desenham tem o perfil de um Anteu exilado. É o próprio autor quem o diz em «Relatório Sentimental» (*Vida de Cão*):

Uma pessoa como eu, degredada, havia de poder dispor dum autogiro que aos domingos a levava até onde pisasse terra verdadeira: fome que chega a ser angustiosa, donde se colhe que o mito de Anteu, longe de só fábula poética, assentava na essência da alma: nessa, pelo menos. Precisa o homem que é homem de pisar terra, e quem já prescinde de a pisar é que passou a bonifrate! Fome de terra! Incomparável e dolorosa fome!²⁵

²⁵ Idem, «Relatório Sentimental», in *Vida de Cão*, p. 96.

Anteu exilado, ou novo Tântalo, como o pescador insatisfeito²⁶, a fome de Tomaz de Figueiredo só na «Outra Cidade» será saciada.

²⁶ *Ibidem*, p. 99.