

A CONQUISTA DE O CONQUISTADOR

*Maria de Lourdes Netto Simões
(USCBA)*

*Uma interpretação definitiva parece ser uma
contradição em si mesma.*

Hans-Georg Gadamer

Entre o fantástico e o histórico, entre o sonho e a realidade acontece o ficcional. Espaço do imaginário.

Depois de publicado o livro, o seu autor perde o poder sobre ele que passa a ser do leitor. O livro segue o seu caminho. Redimensiona-se a cada interpretação. Agrada a uns, desagrada a outros na empatia dos horizontes, das leituras. Assim tem sido também com *O Conquistador*, de Almeida Faria (Lisboa, Caminho, 1990).

Já pelo título, *O Conquistador* enseja a polissemia da leitura. O conquistador é o rei D. Sebastião, da História de Portugal, parodiado pelo Sebastião, conquistador amoroso da história ficcional: ou é Sebastião, indivíduo como outro qualquer, com desejos e dúvidas que busca conquistar a sua identidade, o seu espaço no mundo; ou ainda, pelo discurso, é o conquistador do espaço ficcional, o produtor do texto.

A quem conquistar? nações? mulheres? a si mesmo? o leitor? O percurso passa pela referência histórica, pela dimensão metafísica, pelo processo criador. Do mito nacional português (D. Sebastião), ao mito de Vênus (Sebastião amoroso), ao "mito" da produção (o processo criador). Naturalmente outras perspectivas são possíveis (a da leitura a partir do mito, a do fantástico, a da intertextualidade,

a de perspectiva psicanalítica, por exemplo) que a obra está aberta a múltiplas interpretações.

Para além da relação paródica com o rei de Portugal (leitura de intertextualidade histórica que diz mais ao leitor português que ao estrangeiro) Sebastião, o herói (anti-herói?) como todas as pessoas, faz o percurso da criança ao adolescente e deste ao adulto. Tem os medos, os sonhos, as fantasmagorias e as crendices da infância (mesmo na “estória” que lhe contava a avó sobre como havia nascido). Passa, capítulo a capítulo, por todas as fases da sexualidade, desde as reações inocentes, às elocubrações com a professora, ao primeiro amor nunca esquecido (Clara), às aventuras com mulheres casadas, à experiência/trabalho em narcisismo erótico e, até mesmo, a uma insinuada relação cinestuososa com a avó Catarina: *“a cumplicidade evoluía entre nós para uma intimidade respeitosa. Não do género que liga avós e netos, mas do género que pode existir entre certos homens e certas mulheres. Sob as convenções do trato encondíamos o receio de revelarmos um ao outro o nosso mútuo afeto”* (p. 95-6).

Finalmente chega à busca do sentido do estar no mundo do adulto, à conquista da própria vida. Dessa forma, a aprendizagem de vida é perspectivada pelo viés da sexualidade, que engendra o fio da história linear. Por trás do aparente riso/cumplicidade está o questionamento metafísico. Na busca de si mesmo e do seu espaço, as conquistas eram a forma de situar-se no mundo.

No relato de quando jovem, o horóscopo deixado por Helena (uma das suas conquistas) também anuncia a busca de si mesmo, anuncia a hipótese do artista então por desabrochar: *“Dedicado à pesquisa seria cientista; devotado às actividades em que a subjetividade predomine, tem os requisitos para se tornar uma espécie de artista. Qual destas vocações irá prevalecer, eis o que falta ver* (p. 113-4).

Almeida Faria, neste *O Conquistador*, entre erudito (nas intertextualidade; nas alusões históricas e míticas) e popular (nos provérbios, nos adágios), busca fundir opostos e redimensioná-los. Mistério e razão, ciência e esoterismo, mito e realidade são pólos presentes no texto, marcas da pós-modernidade.

Simultaneamente, o relato é o do tempo da conquista do texto. O tempo da escritura. É o percurso criador do produtor do texto presente, presentificando-se, seja através do sujeito do discurso (narrador-personagem que durante sete meses escreve o relato); seja através da estruturação do texto dividido em sete capítulos, precedidos por sete desenhos de Mário Botas (condensadores de significação)

e por sete epígrafes (insinuadoras e, até mesmo, sintetizadoras do propósito criador). Tais epígrafes suscitam desde a validade/verdade da obra (*se vera est fama*), à característica do discurso (*In speech an irony, in fact a fiction*), à referência do número sete, cabalístico no texto (*El número siete, hijo mio, es un número muy importante, ya lo verás*), à desmitificação do artista (*Madame, to my mind there never was a great artist who was not a bit of a charlatan; nor a great king, nor a god*), ao propósito amoroso do conquistador (*Io sa, dunque, che questa é la descrizione del nostro amore, che io non sia mai dove sei tu, e tu non sia mai dove sono io?*) à relação entre realidade e verdade ficcional (*Il y a peu de relations auxquelles on ne puisse appliquer ce que Strabon disait de celes de Ménélas: je vois bien que tout homme qui écrit ses voyages est un menteur*), e, finalmente, à própria inventiva do texto e sua perspectiva de recepção (*Su libro tiene algo de buena invención, propone, algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega...*). Assim, através de Vergílius, Defoe, Cela, Dinesen, Manganelli, Diderot e Cervantes percorre tempo e nacionalidades, que a arte de criar não tem pátria única, é universal.

Sete é um número muito importante! insinua o autor, através da epígrafe que abre o capítulo III. Sete significa seis+ um, diz Morais Silva (*Dicionário de Língua Portuguesa, 1962*). Seis são os dedos dos pés do Sebastião, são os capítulos da sua caminhada de aprendizagem; um é o momento da transmutação do adolescente em adulto: é no capítulo VII que a morte é fim de uma etapa (*Fechome em mim, volto as costas ao mundo demasiado vasto para a minha fadiga, p. 128*) e a vida ressurge, já que há a proposição de um recomeçar (*volto com euforia à vida que de novo me fascina, p. 128*). Seis+um = sete: o escritor.

Sete parece mesmo ser o número cabalístico deste autor. *O Conquistador* é publicado sete anos depois do seu último livro *Cavaleiro Andante Em Rumor Branco*, o seu primeiro livro, são sete fragmentos. Coincidência ou não, são sete os seus livros de ficção até agora publicados. Significará isto alguma coisa neste contexto pós-moderno onde o espaço ao mistério é assegurado?

No caminho da aprendizagem, o nascimento de Sebastião é revestido de mistério com sabor narrativo do fantástico. É o narrador que conta a sua própria história e, naturalmente, não tem a memória vivida do seu nascimento, tem a memória de oitiva, a daquele acontecimento que conheceu através dos relatos da avó Catarina e, por isso, acreditou "*durante muito tempo ter vindo ao mundo de um modo diferente de toda a gente. Foi minha avó — e as avós nunca mentem*

— *quem me meteu esta idéia na cabeça*” (p. 15). Na ironia da observação, percebe-se a insinuação, pelo Sebastião-adulto (o narrador), do equívoco do Sebastião-criança. Já aí a perspectiva do “clima” do fantástico fica adstrito ao mundo infantil. O narrador (a partir do que ouviu da avó) alimenta o elemento fantástico do mundo infantil: “*O faroleiro João de Castro tinha ido à praia da Adraga apanhar polvos, quando deu comigo metido num ovo enorme, com a cabeça, as pernas e os braços de fora*” (p. 15); simultaneamente, através da ironia, insinua o contrário: “*nunca na vida meu pai desmentiria a sogra que não lhe perdoava a pobreza*” (p. 15). Assim, o imaginário é o da criança cheia de fantasias a quem, até em adulto, “*muitas vezes, hoje mesmo, os sonhos trazem imagens da catástrofe*” (p. 17). É a ironia que estabelece a linha divisória entre o imaginário infantil e a sua desmistificação. A avó Catarina, figura de mistério, poder e magia, “*viria a ser decisiva na minha vida. Desde que me disse como nasci, devo tê-la considerado uma deusa tutelar*”. Influência no processo criador por ter sido a relatora do inusitado, “*deusa tutelar*”, aquela que o fez acreditar na força do relato, que “*a verdade pode surgir da mentira repetida*” (p. 22).

Pelo relato da avó, Sebastião, o menino, acreditou que “*um dia o rei voltaria numa certa madrugada, no meio da neblina*” (p. 23). Sebastião, o adulto-narrador, é “*assaltado pelo supersticioso receio de não viver mais que D. Sebastião*”; refugia-se na ermida da Peninha para repensar o que fez e o que não fez de si, “*só quero repensar até o ameaçador mês de agosto*” (p. 23). O mês de agosto (o sétimo da espera e da escritura) é o tempo da morte do D. Sebastião histórico; o vigésimo quarto aniversário de ambos: “*de nada mais preciso neste dia do meu vigésimo quarto aniversário*” (p. 24). O primeiro e o último capítulos interligam-se; se pela história anuncia (o I)/relata (o VII) a morte que é passagem do adolescente ao adulto, conclusão de uma aprendizagem, pelo discurso evidenciam tempo de conquista para o narrador, porque começo do relato-memória e propósito de afirmação do escritor.

O sétimo capítulo, a chave do livro a nível da leitura sob o viés do processo criador, abre-se com a epígrafe de Cervantes que setencia: “*su libro tiene algo de buena invención, propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega...*”. Como que antevê a recepção da obra e instiga o produtor a continuar a escrita. Como as outras, esta epígrafe não é gratuita. Conclui o tecido do texto teórico da produção, sutilmente escrito por trás do discurso do narrador. As epígrafes sintetizam o comportamento de produção do texto, os desenhos condensam a histó-

ria. Neste capítulo VII, o desenho que mostra Sebastião crucificado também pode ser visto pela ótica do leitor crítico. O texto “salta” do relato para o processo; do contar para o comunicar; da recepção (espaço do leitor, co-autor do livro em leitura) para, outra vez, a produção. É como se o autor o tomasse de volta, ou o prendesse por um fio, a ele, afinal, o autor primeiro. É o salto da produção; o resgate do autor no processo da comunicação. Sugere, assim, o circuito da comunicação interminável quando “segura” o trunfo do seu percurso do comunicar: o circuito do/em processo.

O livro percorre, pela memória, o período de vinte e quatro anos e, pela escrita, o de sete meses. Ao contrário do D. Sebastião, o autor não busca morrer. Ao escritor, *“aquele Sete-Estrela há-de guiar pela vida afora e há-de defender de morrer cedo”* (p. 134), já que *“não corre quem mais caminha, mas quem imagina”* (p. 132).

O material imagético flui dos sonhos e casa-se com os desenhos do amigo pois, diz o autor: *“seja sonho meu ou desenho do meu amigo que todos os meses me traz novos esboços, ultimamente aparece-me de noite uma figura nua que podia ser meu duplo e que vem em silêncio, calçando luvas compridas, usando na cabeça a mitra dos dignitários e príncipes”*. (p. 134)

Assim se faz, nesse livro aparentemente despretensioso, a presença do produtor em processo de trabalho que justifica, aqui e ali, ao longo do texto, a sua intenção e os seus caminhos do escrever para comunicar.

Ao concluir o livro, não conclui o ofício, já que sutilmente anuncia a sua seqüência, não só pela epígrafe, mas pelo próprio relato do escritor recolhido, recebendo “novos esboços”, sejam desenhos ou sonhos. Estes são a matéria prima do seu imaginário.

Assim acontece a conquista do seu processo criador.