

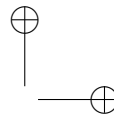
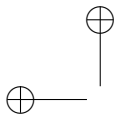
# **O Romance Português**

## **pós-25 de Abril**

Organização de Petar Petrov



**O Grande Prémio de Romance e  
Novela da Associação Portuguesa de  
Escritores (2003-2014)**



#### FICHA TÉCNICA

Título: *O Romance Português Pós-25 de Abril. O Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (2003-2014)*

Organização: Petar Petrov

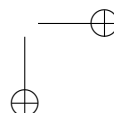
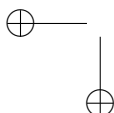
Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

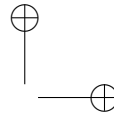
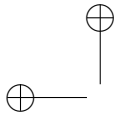
Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, Fevereiro de 2017

ISBN – 978-989-8814-56-2

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto “UID/ELT/00077/2013”





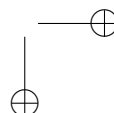
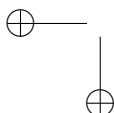
Petar Petrov  
(organização)

# O ROMANCE PORTUGUÊS PÓS-25 DE ABRIL

O Grande Prémio de Romance e  
Novela da Associação Portuguesa  
de Escritores (2003-2014)

CLEPUL

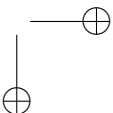
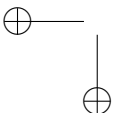
2017





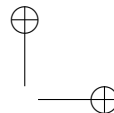
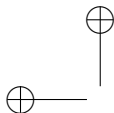
## CONSELHO CIENTÍFICO

Annabela Rita  
Beata Ciezynska  
Dionísio Vila Maior  
Ernesto Rodrigues  
Fernando Cristóvão  
Isabel Ponce de Leão  
João Relvão Caetano  
José Eduardo Franco  
Luís Machado de Abreu  
Luísa Antunes Paolinelli  
Petar Petrov  
Stélio Furlan



## Índice

NOTA DO ORGANIZADOR . . . . .	5
MIGUEL REAL:	
FRAGMENTAÇÃO E DISSEMINAÇÃO . . . . .	7
YANA ANDREEVA:	
<i>Por detrás da magnólia</i> , DE VASCO GRAÇA MOURA . . . . .	15
FERENC PÁL:	
REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE <i>Longe de Manaus</i> , DE FRAN-	
CISCO JOSÉ VIEGAS . . . . .	23
MARCELO OLIVEIRA:	
<i>Amigo e Amiga – Curso de Silêncio de 2004</i> , DE MARIA GA-	
BRIELA LLANSOL . . . . .	33
ANNABELA RITA:	
<i>Com pressa... até à Cova do Lagarto</i> . . . . .	43
DIONÍSIO VILA MAIOR:	
JULIETA MONGINHO E O “voo final das aves” . . . . .	53
PAULO SERRA:	
<i>Deixem passar o homem invisível</i> , DE RUI CARDOSO MARTINS . . . . .	61
PEDRO QUINTINO DE SOUSA:	
<i>Uma Viagem à Índia</i> E SABEDORIA . . . . .	77
PETAR PETROV:	
<i>O Lago</i> , DE ANA TERESA PEREIRA . . . . .	91
SARA VITORINO FERNANDEZ:	
<i>e a noite roda</i> , DE ALEXANDRA LUCAS COELHO . . . . .	101
MANUEL FRIAS MARTINS:	
<i>Que importa a fúria do mar</i> , DE ANA MARGARIDA CARVALHO, E	
O PACTO DA <i>doxa</i> . . . . .	113

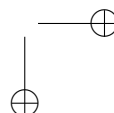
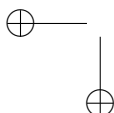


ANA PAULA ARNAUT:

*Retrato de Rapaz* (MÁRIO CLÁUDIO): O FASCÍNIO PELA (NOVA)

GRAMÁTICA DA BIOGRAFIA . . . . . 121

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS DOS AUTORES DOS ENSAIOS . . . . . 139



2008 – TÍTULO PREMIADO: *A Terceira Mãe*, DE JULIETA MONGINHO

## JULIETA MONGINHO E O “VOO FINAL DAS AVES”

Dionísio Vila Maior<sup>1</sup>

Julietta Monginho, com o livro *A Terceira Mãe*<sup>2</sup>, Grande Prémio de Romance e Novela APE/IPLB, em 2008, acrescenta-se a um grupo de autores consagrados, igualmente premiados pela APE. Recordo alguns – sempre com risco e críticas consequentes que tais seleções podem despertar: Agustina Bessa Luís (*Os Meninos de Ouro* e *O Princípio da Incerteza I – Jóia de Família*), António Lobo Antunes (*Auto dos danados* e *Exortação aos crocodilos*), David Mourão Ferreira (*Um Amor Feliz*), José Cardoso Pires (*Balada da praia dos cães*), José Saramago (*O Evangelho segundo Jesus Cristo*), Lídia Jorge (*O Vento assobiando nas Gruas*), Maria Gabriela Llansol (*Um Beijo Dado Mais Tarde* e *Amigo e amiga: curso de silêncio de 2004*), Mário Cláudio (*Amadeo*), Mário de Carvalho (*Um deus passeando pela brisa da tarde*), Teolinda Gersão (*A Casa da Cabeça de Cavalo*), Vergílio Ferreira (*Até ao fim* e *Na tua face*).

Ora, conhecendo-se a relação de leitura e de admiração muito próxima de Julieta Monginho com a obra de Herberto Helder, facilmente se compreende a presença de alguns pontos temáticos deste seu livro, *A Terceira Mãe*, onde a Autora terá pretendido, talvez, em última instância, romper com a máxima “mãe há só uma”. Mais do que abarcar a história de três

---

<sup>1</sup> Universidade Aberta, Departamento de Humanidades / Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Alameda da Universidade, 1600-214 Lisboa, Portugal.

<sup>2</sup> Julieta Monginho, *A Terceira Mãe*, Porto, Campo das Letras, 2008.

gerações de uma família, trata-se, essencialmente, da história de três mulheres: Rosalina, a filha Filomena e a neta Joana. Assim viaja a figura do narrador, desde os tempos da ditadura salazarista até um tempo bem atual (anotado pelo Ipod, pelo telemóvel, pela tv por cabo, pela Internet...) – viagem esse pontuada por relevantes referências culturais (Pessoa, Camões, Pessanha, Camilo, Shakespeare, Dante, Thomas Man, Rilke, Haruki Murakami, Caravaggio, Cézanne, Renoir, Degas, Kandinsky, Manet, Picasso, Goya, Beethoven, Mozart, Schubert, Strauss, Rostropowitz, Brel, Cecil B. DeMille, Kielowsky, Zbigniew Preisner, James Dean, Tim Burton, Chico Buarque, Rita Lee, John Lennon, Pink Floyd, Paul Simon, Art Garfunkel...). Mais: promove, ainda, a figura do narrador, nessa viagem, constantes reflexões sobre a condição da mulher no reservado espaço familiar e no (não tão visível) espaço social, fazendo assim progredir e avançar a narrativa, manifestando-se em sintonia profunda com essa solicitação, não sem se retirar, também, por vezes, desse artifício narrativo – nunca deixando, contudo, de mostrar (manifesta, ou tacitamente) que pretende, acima de tudo, a reflexão por parte do leitor.

Levada aos quatro anos da casa dos pais, Rosalina vai viver com a Tia Alice, transitando, assim da casa que ela designa de “Casa de Pedra” para a, também por ela designada, “Casa de Colmo”. Aliás, no seu percurso vital, tantas vezes marcado pelo desassossego e por tempos que se vão cruzando, Rosalina acabará por habitar outros espaços, outras casas (a “Casa de Nuvens”, a “Casa de Chita”, a “Casa de Luz”, a “Vivenda Felicidade” [“Casa-Elástico”], a “Casa de Cera”, a “Casa de Tinta” e, finalmente, a “casa chamada casa”). E, nesse transitar de espaços, o narrador, sustentando o texto axialmente na visão de Rosalina, vai emprestando um acervo de intimismos com que essencialmente as personagens femininas vão convivendo, numa cumplicidade não raras vezes marcadas pela solidão. Rosalina sente a solidão pela separação dos seus seis irmãos (Maria do Céu, Teófilo, Célia, José, Afonso e Serafim); mais tarde, sentirá a solidão de mulher mal-amada, ou a solidão a que a incompreensão, pelo outro, dos seus gestos, pensamentos, afetos, lutas interiores, atitudes, cansaços, acabaria por conduzir: morreriam o Pai, a Mãe, a tia Alice; o filho do primeiro casamento, Luís, “afastar-se-ia”; a filha, Filomena, *enfant terrible* (por quem certamente só no fim da narrativa o leitor sentirá outro enlace

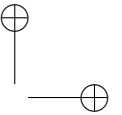
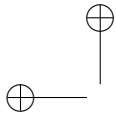


afetivo), fugiria da (e regressaria à) casa materna e casar-se-ia com (e fugiria de) Rui. E é Rosalina quem sentirá, definitivamente, a solidão do ser amado, quando Vítor Santos, aquele que viria a ser o seu segundo marido, morrer com cancro; pela primeira vez, Rosalina – para quem a vontade “nunca foi o [...] forte”, antes a “humildade”, a “paciência”, merecendo, aos olhos da filha Filomena, a condecoração com a “Grã-Cruz da Ordem da Renúncia”, ou, “melhor ainda, a beatificação em vida” (p. 97) – experimenta, de forma pungentemente não figurativa, o tormento da separação provocada pela morte do seu estimado, querido e amado (segundo) marido: “Quando o marido respirou pela última vez não foi a alma que se afastou, essa ia ficar. [...] O que abandonou o marido e a abandonou a ela foi toda a superfície do tacto. Não se suporta a vida sem tocar no corpo amado”; e continua o narrador: “Quando o marido respirou pela última vez foi toda a superfície dele que se arrancou da superfície dela, que a amputou da parte de si que às vezes se aquietava. Sentiu o golpe, um arpão a furar-lhe as entranhas e a removê-las” (pp. 185-186).

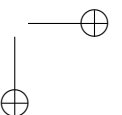
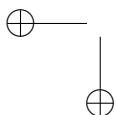
E, com avanços e retrocessos suaves na narrativa, segue o narrador, dando, nessa viagem, a mão ao leitor, de forma a conduzi-lo ao fulcral dos diferentes fios narrativos, marcados pela presença contínua do *gestus* religioso (as rezas contínuas, o simbolismo do nome, a profunda crença no divino [por Rosalina, pelo filho Luís e pela nora Gina], ao contrário da voz, sempre crítica, de Maria Filomena), das referências cultural, política, social (contextualizadoras de tempos históricos bem definidos), das reflexões sobre a morte, o amor, a injustiça, os ideais humanos, a linguagem, a música. E se é cativante esse andamento assim escolhido e continuamente apurado pelo narrador, não o é menos o andamento que se vai recolhendo na perspectiva das diferentes personagens, que continuamente se vão intertendendo ao longo do (e com o) romance. Por esse meio, com recurso a este cruzamento de *outras* vozes, a narrativa vai evoluindo; por esse meio, com recurso técnico-narrativo à voz outra, se vai construindo uma imagem completa de Rosalina, dos seus receios, dos seus hábitos diários, dos seus sonhos, dos seus receios; por esse meio, apelando à *alteridade* vocal, vai acedendo o leitor aos juízos de valores que o narrador por ela deixa antever; por esse meio se vão caracterizando personagens, encontrando o leitor nesse pretexto o esclarecimento a que o narrador por vezes

se escusa. E também por esse meio a narrativa vai “progredindo”, quando compreendemos melhor algumas personagens: José (o poeta da família, irmão de Rosalina, aquele para quem “as palavras são matreiras” [p. 45], e que à irmã empresta a metáfora dos “pássaros pintados por si próprios” [p. 91]); o tio Celestino (que “tremia ao fazer a continência [...], à voz” de Salazar [p. 32] e que, mesmo morto, comparece, criticando a relação de Rosalina com o “comunista” Vítor Santos [p. 87]); Hipólito (primeiro marido de Rosalina, que só por uma vez conseguirá talvez a benevolência do leitor [quando, depois de morto, e revelando a Rosalina como morreu, lembra-a que até poderia pensar um pouco mais no filho Luís]); Joana (que nunca deixa de alertar Rosalina, a “avó Lina”, para os “inimigos” que continuamente a cercam [aqueles que “estiveram sempre por aí, vigiando-te os pássaros, amarrando-lhes as asas. Deixa lá, Mami, a tua neta há-de ser o teu pássaro melhor” (p. 62)], que mostra o seu profundo amor pela sua avó, a quem um dia pede [fazendo lembrar o poema VIII, do Guardador de Rebanhos, de Alberto Caeiro] para fechar os olhos, porque seria a vez de ela lhe contar uma história antes de adormecer); o vizinho de Rosalina (que mostra possuir por ela uma profunda afeição [platónica?]; que reflete tantas vezes sobre a vida, a velhice, a morte; que lê Rilke e Pessanha; que admira Caravaggio e Beethoven); Filomena (“fúria desintegrada da tragédia” [p. 97], que tanto critica a mãe [“Mãe, ouve-me bem, as pessoas não voam. Ninguém consegue voar, percebeste? As asas que tu pintas não servem para voar, não servem para nada” (p. 33)]); Luís, filho do primeiro casamento (que queria que a mãe “o convidasse a ele peixinho para um mundo maravilhoso” [p. 35] e que, afinal, nunca chega a perceber se as lágrimas da mãe “secam no sorriso ou se o sorriso as esconde” [p. 37]); Diogo (namorado de Joana, que “escreve” à “avó Lina”, pedindo-lhe para o ajudar a melhor compreender o comportamento daquela); Mário (enteado de Rosalina, que se enforcaria com uma das fitas pintadas por Rosalina); Vítor Santos (aquele que, pela primeira vez, proporcionou a Rosalina a ratificação e o reconhecimento identitários [“Vítor ofereceu-lhe um espelho onde cabia inteira. Pela primeira vez viu uma mulher adulta e disse eu. Ou até talvez tenha dito eu pela primeira vez” (p. 118)]).

De todos este combinado polifónico de vozes nunca o narrador se desliga, assumindo um posicionamento pelo qual revela não só um perspicaz,

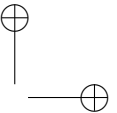
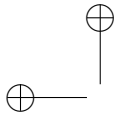


astuto e criativo domínio da referência espacial e temporal (“Por exemplo: imaginemos que é meio-dia de uma segunda-feira de Julho” [p. 139]; “Talvez tudo tenha acontecido na mesma tarde de calor, como anos atrás acontecerá no dia da felicidade. Estabelecemos uma data: 15 de Agosto de 1975” [p. 147]), como também fino e inteligente humor: depois de, definitivamente, se casarem, Vítor e Rosalina vão viver para a, por ela denominada, “Vivenda Felicidade”. Nessa “Vivenda Felicidade”, nessa “Casa-Elástico” (como também lhe chama), o parecer do narrador fala por si, no que toca ao delinear de um registo que remete para o plano pluridiscursivo e no que à apropriação da mundividência discursiva construída sobre a noção de “pluralidade” diz respeito, fazendo, assim, alimentar a variedade de “consciências” diferenciadas e autónomas de uma conceção pluridiscursiva: “Na Casa-Elástico falavam-se várias línguas. O Espírito Santo pairava rente ao telhado e às vezes traquinava por ali dentro que era uma caso sério. Cada um dos habitantes conseguia entender a língua de alguns dos outros, mas, e nisso consistia a marotice da terceira pessoa da Santíssima Trindade, frequentemente o entendimento suspendia-se, como se em estado de hibernação. Nessas alturas a Torre de Babel parecia atarracada se a comparássemos com a Casa-Elástico esticada até mais não” [p. 139]). Nunca deixando, contudo, de se apresentar como um texto onde a coerência não elimina, antes implicitamente realça, a necessidade de uma conceituação genérica acerca das diferentes instâncias discursivas que viabilizem aquela distribuição dos discursos, *A Terceira Mãe* presta-se à conceituação de romance concordante com os diferentes contextos históricos, percorridos em sincronia biográfica por Rosalina, que vive os tempos da ditadura e os tempos de liberdade (que, note-se, não se esvazia ideológica e literariamente no abril de 74). Com efeito, Rosalina, personagem com a qual a figura do narrador mantém uma relação precisa de distanciamento e de contiguidade, não passa ao lado do acontecimento histórico, construindo-se, pelo contrário, na relação com a vivência (ainda que um pouco desprendida, é certo) exterior; nem ela, nem a maioria das outras personagens (à exceção do marido Vítor) constituem heróis, ou anti-heróis, no “diálogo” com a ditadura. No entanto, verifica-se a abertura para uma outra equacionação adicional, operada sobretudo pelas personagens femininas: a que diz respeito à sua relação não com



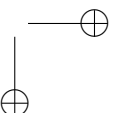
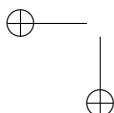
o exterior, mas com o seu interior. Essa relação, encontramos-la variavelmente representada na relação da personagem (sobretudo feminina) com a procura da felicidade, busca essa que, recorrentemente entendida como fio narrativo central, assenta na vivência (quase) constante da tristeza: a tristeza perante a dureza da vida; a tristeza sentida por alguém que, desejando a felicidade, não foi porém talhada para ela; a tristeza provocada pelo olhar (perturbador) do outro; a tristeza decorrente da consciência de viver afetivamente de forma indefinida; a tristeza provocada pelo isolamento da própria personagem, ainda que, por vezes, nesse isolamento ela acabe por encontrar a (parte da) sua própria liberdade; a tristeza, natural, com o falecimento de alguém que lhe é querido...

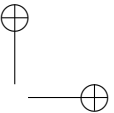
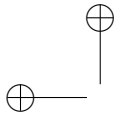
Naturalmente que não se trata aqui nem de apenas sublinhar um conjunto de anotações que conduzem à delimitação de um estado de melancolia recorrente, e que diversamente perpassa pelas diferentes personagens. Mais do que isso, é necessário ter em consideração o interesse que decorre da articulação entre a permanência da dor, da inquietação, do ceticismo, e outra persistência: a que se concentra na procura contínua da felicidade. Esta, ensina-nos Rosalina, existe em fragmentos, com a ênfase especial na essência trágica por que se pauta o seu percurso biográfico. No seu diálogo, ou melhor, diálogos, com a vida, nessa polifônica e complexa manta de retalhos de afetos que a personagem vai construindo para si, Rosalina torna-se, por si, um lugar de desassossego quase permanente, cujos sonhos vão sobrando nas asas que vai pintando em fitas de seda. Essas fitas (que Rosalina pinta sobretudo em tempos inquietos e que representam os seus sonhos, a sua liberdade) podem “prender, atar as mãos, amarrar o cabelo, apequenar os pés até sangrarem como os de uma gueixa”, mas podem de igual modo “levá-la” “com o vento a dar a volta ao mundo” (p. 27); e sempre que a realidade é por Rosalina compreendida, apreendida e matizada euforicamente, as fitas e os sonhos, entendidos como rede que enlaça a ligação de Rosalina com a vida, podem já não fazer sentido; também por isso, na casa significativamente intitulada por Rosalina como “Casa da Luz”, “tanta coisa começou a voar naquela casa que um dia Rosalina atirou as fitas para o lixo. Para quê asas a fingir se estava sempre tudo preparado para voar na Casa de Luz?” (p. 107).



E o simbolismo das fitas (o gesto artístico começa bem cedo, com as ofertas que a Tia Alice lhe fizera em criança) acentua-se ainda mais, se tivermos em conta o perfil metafórico com que esse objeto configura a personalidade de Rosalina (e acaba, também, por limitar negativamente os percursos do enteado Mário e do genro Rui), não deixando de aí se perceber a imagem dolorosa da mulher por detrás das cortinas de uma janela, por detrás das cortinas que o decorrer dos acontecimentos com que a narrativa se vai construindo acaba por revelar. Trata-se, afinal, da imagem de uma mulher para quem o sonho, a boa lembrança e a viagem interior terão sido, ao longo de diversas gerações, a verdadeira liberdade. Pelo contrário, a filha Filomena considera “o amor [...] um estorvo” (p. 219) e ampara a noção segundo a qual o modo de construção e apropriação do *eu* se edifica “enxotando a memória” (p. 217). É neste sentido, aliás, que podemos apreender melhor a relação vital (mais do que a [in]coerência familiar) entre mãe e filha, precisamente quando, num ponto crucial da narrativa, num capítulo todo ele centrado na figura de Filomena, esta acaba por, de forma sintética, atestar o diálogo inconsequente entre as duas, ao desejar “ir além do mundo branco, ao contrário da [...] [sua] mãe que tanto viajou de casa em casa e nunca saiu da mesma nuvem: a que tanto se coloca sob os pés da Virgem nas estampas de Nossa Senhora da Assunção como aparece ao alto dos desenhos das crianças, nunca a esconder o sol” (pp. 217-218). E seguindo este raciocínio, até se poderia dizer que essa relação também é, afinal, pressentida entre Filomena e a sua filha, Joana... A mesma Joana que admira a sua confidente, a “avó Lina”... A mesma Joana que recorda a sua infância com a presença carinhosa da avó... A mesma Joana que “vive” “para preparar a vida” (“não dando a esta confiança”) e que considera a morte apenas “um momento especial, um momento só e pronto”. E porque o sagrado é a revelação da unidade e o humano, a manifestação da fragmentação, Joana foge de casa, atitude fundamentada, todavia, pela voz do narrador:

Rosalina assistiu à desconjunção do polígono familiar como o observador que assiste ao abalo sísmico debaixo de um portal; ia endireitando precariamente os objectos que tinha à mão e contrapondo ao caos as contas do rosário. Manter na mesma casa quatro mulheres em órbitas divergentes é contrário à natureza. Por isso





nada menos estranho que uma delas – a única capaz de olhar simultaneamente o chão e o mundo sem ficar tonta – saísse dali para espairecer e arejar a casa inteira (p. 274).

Naturalmente, ou talvez não, Joana, que foge no “sentido contrário dos peregrinos”, acaba por regressar para junto do namorado, Diogo, mas, acima de tudo, para junto da avó, Rosalina, da mãe, Filomena, e da irmã, Filipa. Não valendo, naturalmente, como indício para um sentido subjacente à imagem de perversidade com que, em absoluto, não se encontra identificada, Joana regressa. E, definitivamente, as quatro mulheres encontrar-se-ão cingidas ao superior *laço* familiar, impulsionadas num abraço final geracional, no qual não será difícil reconhecer que aquele “mundo branco” de que falava Filomena possa permitir, definitivamente, o “voo final das aves”. Juntas, de novo, as três mulheres (avó, filha e netas), juntas três gerações, regressa, finalmente, uma felicidade desejada e procurada, bem lá no fundo, por todas elas; quanto ao “melro” das fitas, esse, “voou para longe, mas deixou o sorriso que, espera-se nunca mais encontrará corpo em desamparo” (p. 275).

