

«Onde a terra acaba e o mar começa». A dinâmica da prática fragmentária de Rodrigo Guedes de Carvalho

Maria Eugénia Pereira

Universidade de Aveiro

Quand tout est dit, ce qui reste à dire est le désastre, ruine de parole, défaillance par l'écriture, rumeur qui murmure : ce qui reste sans reste (le fragmentaire).

Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*

Palavras-chave: fragmento, escrita fragmentária, Rodrigo Guedes de Carvalho, *Mulher em branco*.

Keywords: fragment, fragmentary writing, Rodrigo Guedes de Carvalho, *Mulher em branco*.

Na sua busca paradoxal da escrita, Rodrigo Guedes de Carvalho dá forma ao equívoco, à subversão, ao absurdo, servindo-se da palavra como de um antídoto contra o vácuo, o fluído, o esquecimento. O autor age pela palavra, torna-a o elemento fundador do romance, dá-lhe liberdade, autonomia, enquanto objecto estético, para exorcizar emoções¹ e, assim, assombrar e desarmar. O escritor pretende devolver à prosa a sua densidade de artefacto de palavras, a sua materialidade, a sua natureza de texto, de objecto construído como uma finalidade, em si, e não como simples veículo de sentido.

Se num primeiro momento, logo na abertura do romance, uma reflexão do narrador parece contrariar este propósito – «a palavra ainda é palavra que transporta esperanças, é um saco fechado ao de leve, muito ao de leve que não tardaremos a abrir, uma caixa que aguarda que a encontremos» (Carvalho, 2006: 16) –, rapidamente entendemos que nos movemos sobre lâminas afiadas que vão rasgando a esperança, cortando a ilusão, dilacerando a fé. Aprendemos, então, que as palavras são:

(...) uma nuvem de corvos, aves negras aos guinchos, uma espiral constante a rasar-vos as cabeças, (...) asas a bater descontroladas, pássaros cheios de medo nas

¹ Também António Lobo Antunes afirma: «As emoções são anteriores às palavras e o repto é traduzir essas emoções, tentar que as palavras 'signifiquem' essas emoções» (Cf. Blanco, 2002: 125)

grutas. (ibid.: 164)

Até que se efectiva a implosão do ser humano e se descobre que «as palavras são labaredas, são o som terrível de cães à bulha» (ibid.: 265). As palavras que ainda transportavam esperança tornaram-se, com a verdade, veículo de dor e sofrimento.

Ao longo das duzentas e noventa e cinco páginas que compõem o romance *Mulher em branco*, as palavras emaranham-se, formando novos prosaico-poéticos que se encadeiam numa efabulação que lembra um vaivém de ondas. Quer porque testemunham uma perturbação emotiva, quer um registo subjectivo ou quer ainda uma recordação pessoal, as palavras propagam-se pelo discurso, apresentando figurações ficcionais instáveis, ora serena, ora violentamente impulsionadas pela força do sujeito enunciativo. Rodrigo Guedes de Carvalho procura atingir «une écriture exprimant l'inexprimable» (Carrigues, 1995: 159), que valeria, antes de mais, pelo seu ritmo: «non pas le seul rythme interne à une œuvre, à un poème, mais à l'écriture même dans l'expérience toujours/jamais première du rapport du voir au dire, de la voix à la parole» (ibid.):

Esta velha casa nova

por outro porque simplesmente não tenho sono, logo agora que devia aproveitar para descansar, aproveitar que o bebé dorme, cansadinho da viagem

E Paulo

sou capaz de jurar que anda alguém lá fora, não quis dizer isto antes para não ter de ouvir o meu pai

– Mas que estupidez

ainda há pouco, seria só o vento, seria um bicho qualquer, invejo os meus dias de apartamento, porta de prédio fechada, elevadores, sete andares acima do chão, porta de casa fechada, porta do quarto fechada

Será impressão minha

olhos que me vigiam, será o diabo que me espreita já, rostos que me seguem, velhas cegas nos quadros a cuidarem de tudo o que faço, senhores de bigode escondidos atrás dos reposteiros, logo hoje que não tenho sono, eu que tenho sempre sono, já viste que tive de vir porque voltei a ser menina, no exacto momento

No exacto momento

em que me preparava para deixar de ser, pouco antes de fazer dezanove anos, de conquistar alguma independência, mas o bebé

Mas o bebé meu amor, não leves a mal

amarra-me, prende-me, obriga-me a vir, para cuidar dele, para os meus pais poderem cuidar dele, poderem cuidar de mim

Afastarem-me de ti (Carvalho, 2006: 109)

Apesar de não nos importar, agora, analisar o tom de desabafo lírico usado pelo autor, não nos é possível ignorar a qualidade do trabalho poético efectuado sobre a prosa. De facto, do encadeamento e da formulação formal discursiva resulta uma concatenação prosódica que dá sentido ao texto romanesco². A fixação – aparentemente – subjectiva da interrupção, da articulação e da suspensão produz uma dilatação frásica que, ao nível da superfície textual, percorre todo o romance e lhe confere um movimento ondulatório, feito de idas e vindas, de torrente e de vazante.

A palavra encontrou, pois, neste discurso fragmentado o seu espaço poético, onde, descomplexada, ajuda a reconstruir pensamentos confusos, ambivalentes e diálogos crus, violentos e mordazes:

- Portanto sozinho na marginal
- Num sábado de manhã com sol

Como dizeres-lhe que sim, que sozinho porque o resto são, como têm sido, vozes de fundo, apenas vozes de fundo, e as pessoas, a passearem de um lado para o outro, a conversarem, a chamarem-se, o que te impediria de estares de facto, como garantes, como procuras garantir

- Com que então sozinho mais ninguém
- Continue

sombras ou nem isso, silhuetas recortadas como eles à tua frente agora, como eles ao teu lado e nas tuas costas, a fazerem sinais espertos uns aos outros, lá por cima da luz que não te deixa entender, um a tossir quando dás outra resposta, outro a mexer com a caneta, a escrever qualquer coisa mesmo debaixo do teu nariz, mas para está de pernas para o ar

de pernas para o ar (ibid.: 44)

Nesta desordem, onde cada palavra faz fluir o sentido, irrompe a verdade, a que não queremos saber, a que não pode ser revelada por um discurso coerente, organizado e estruturado, resultante de um pensamento mecanizado.

Ora, o pensamento livre desagrega-se e imita a incoerência, o espalhar das coisas que pretende apreender. As ideias fluem para absorver a realidade, para a assimilar e não mais para a explicar. Cioran, cujos textos sobre o fragmento não são numerosos, toma desde muito cedo a defesa do discurso fragmentário:

Seules les contradictions essentielles et les antinomies intérieures témoignent

² Entenda-se por prosódica a definição dada por Henri Meschonnic: «Prosodie: Organisation vocalique et consonantique d'un texte; élément du rythme, surtout par le consonantisme; élément du sens, surtout par le paragrammatisme» (1970 : 178)

d'une vie spirituelle féconde, car seules elles fournissent au flux et à l'abondance internes une possibilité d'accomplissement. Ceux qui n'ont que peu d'états d'âme et ignorent l'expérience des confins ne peuvent se contredire, puisque leurs tendances réduites ne sauraient s'opposer. (...) Il n'est pas de vie spirituelle féconde qui ne connaisse les états chaotiques et effervescentes de la maladie à son paroxysme, lorsque l'inspiration apparaît comme une condition essentielle de la création, les contradictions comme des manifestations de la température intérieure. (1990: 46-47)

Rodrigo Guedes de Carvalho pratica, também ele, uma escrita fragmentária cuja descontinuidade revela as grandes tensões e os estados caóticos das suas personagens.

De leitura sofrida, os 36 capítulos que compõem o romance *Mulher em branco* fazem-nos serpentear entre o «Antes» e o «Agora», entre o Paulo, a Laura, a Dulce, o Sérgio e o José Alberto, entre vidas felizes e vidas desfeitas, entre amor e ódio, entre presença e ausência. Ziguezagueando por entre passado e presente, por entre personagens femininas e masculinas, por entre alegria e dor, avançamos penosamente pelo labirinto das emoções, das sensações. Até que, seduzidos pelo tom pérfido de uma voz escondida, de um sopro maléfico que sussurrava ao ouvido, nos últimos três capítulos, denominados por «Agora e sempre», entregamo-nos, tal como Laura e Paulo, à verdade:

(Prepara-te bem porque daqui a pouco)

e por mais que quisesses tentar já nem forças para tentar, simplesmente

Não te lembras

Não te lembras

Podes continuar a circular, tocar nas coisas, avaliar o peso dos objectos, olhar mil vezes fotografias que te mostram, dizem-te nomes que não reconheces, simplesmente

Não reconheces

(Estás preparada?) (Carvalho, 2006: 261)

E, mais adiante, «(eu avisei Laura, era melhor como estavas)» (ibid.: 266). O diabo apela às almas perdidas, espera que elas se entreguem, rendidas pelo sentimento de culpa, mas, conscientes da verdade, seguem para o futuro como «dois estranhos sem nada que os prenda» (ibid.: 295).

Laura e Paulo, separados na intriga e isolados pela própria arquitectura do romance, abrem-nos o caminho a sucessivas camadas de personagens disfuncionais que complicam o decorrer da narrativa. Através da história destas duas personagens, conhecemos o temperamento violento do pai de Paulo, José Alberto, e, em contraponto, a submissão da mãe; a obsessiva e prejudicial protecção dos pais de Laura; o sentimento

de culpa de Dulce, a irmã lésbica de Paulo, e a revolta de Sérgio, o irmão homossexual de Laura, que é paraplégico. A organização irregular dos trinta e três primeiros capítulos prende-se com o cruzamento existente entre essas personagens e, por seu intermédio, entre o passado e o presente, formando vagas que se movem ao ritmo do pensamento³. As personagens resgatam o que de bom ou de mau o passado lhes deixou, fragmentos de memória, fragmentos de vida que acabam por dilacerar o próprio presente, por dividi-lo em estilhaços de realidades⁴.

O corte abrupto de umas páginas deixadas em branco prolonga o fragmento, torna-se o espaço onde se opera o «coup de dés» mallarmeano, é o movimento que, pela ausência, gera suspense. «Toute Pensée émet un Coup de Dés», diz-nos Mallarmée (1976: 429), porque é pela ausência material das palavras que se evoca o infinito, uma trajectória deixada ao acaso da linguagem. O leitor, no silêncio da página em branco, segue essa trajectória infinita e entrega-se à linguagem elidida, à realidade sugerida e ao sujeito da escrita.

Falará se lhe der tempo. Assim que se habituar a este espaço, o meu espaço, onde me procurou, ainda que o tenha encontrado. Diferente, quero acreditar, do que esperaria encontrar. A Dóris saiu mas volta. Ele já sabe que volta. Temos talvez até lá.

Não quero ter razão, mas há-de contar-me que se procura ainda encontrar. Que as coisas terminaram ou julga que terminaram. Não quero ter razão. Não quero esta razão que me nasce do medo, prudência de circunstância, espera o pior para não sofreres. Como se o coração se treinasse para os embates.

Falar-me-á de paixão ou do que julga ser. E de sentimentos contraditórios, como se houvesse outra forma de os ter.

Dirá, entre outras coisas, que as coisas lhe aconteceram e não as procurou, como se houvesse outra maneira de nos precipitarmos.

Fala-me, finalmente (Carvalho, 2006: 144-145)

(...)

O fragmento prolonga-se pelo silêncio das palavras, pelo branco da página, transcorre pelas linhas deixadas em branco, pela escrita silenciada, diz o que não diz até que uma nova mancha tipográfica volte a marcar presença para mostrar uma outra

³ Cf. o esquema que se encontra em anexo intitulado «Num vai e vem de ondas se escreve o texto», onde tentámos mostrar que o metaforismo associado ao mar dá conta da estratégia compositiva do romance. O «Antes» e o «Agora» prolongam-se num eterno presente que confere uma dimensão lírica ao romance.

⁴ Essa questão fora já levantada por Françoise Susini-Anastopoulos: «En effet, la réalité de la pensée, comme celle de l'écriture, ne peut être saisie qu'à l'écart du grand spectacle des mises en scène systématiques. Inachèvement et discontinuité apparaissent encore une fois comme les seuls schémas susceptibles de rendre compte, d'une part, du fonctionnement exact de la pensée, avec ses éclairs et ses 'pannes', ses sursauts et ses chutes d'intensité, et, d'autre part, du type très particulier de distribution d'énergie intellectuelle qui commande l'écriture». (1997: 189).

personagem. O silêncio é «peut-être un mot, un mot paradoxal, le mutisme du mot (conformément au jeu de l'étymologie), mais nous sentons bien qu'il passe par le cri, le cri sans voix, qui tranche sur toute parole, qui ne s'adresse à personne et que personne ne recueille, le cri qui tombe en décri» (Blanchot, 1980: 86).

Tal como a amnésia retrógrada de Laura, a página em branco é uma pausa na realidade da vida, no presente. É o descanso antes do sofrimento.

As várias vozes e os vários narradores que se intersectam na diegese surgem sem avisar e destroem a nossa tranquilidade de leitor passivo, obrigando-nos a reconstruir a trama, a reflectir sobre o jogo de espelhos que compõe o romance, sendo o fragmento a própria forma do questionamento. Perante a angústia que nos avassala, voltamos atrás à procura do fio à meada, à procura de coerência. Ora, vamos encontrando as várias peças que constituem o puzzle, isto é, os múltiplos bocados de história, os muitos pedaços de vida e reconstituímos o *puzzle* mas, agora, com uma nova peça: a do nosso mundo, a da nossa vida. Aquela que se encontra no não-dito, no silêncio, na aresta viva do fragmento.

Este romance constrói-se, pois, segundo um processo de vozes alternadas e díspares que vivem a história de separação e desencontro dos dois protagonistas principais – Laura e Paulo –, mas também a história da sua própria desagregação. A configuração diegética é regularmente entrecortada por lembranças do passado de cada personagem que se agregam ao momento presente, marcado pelo desaparecimento da criança. Desvirtuando qualquer processo de linearidade, certos acontecimentos, colocados em posição analéptica, vêm complicar a enunciação global e dificultar a leitura. Depois do inferno se ter instalado na vida de Paulo e de Laura, surge um capítulo com o nome «ANTES/Quando éramos nós», que, pelo tom dissonante do narrador, perturba o leitor:

Por enquanto, remedeiam-se.

Improvisa-se uma mesa em cima de dois caixotes de pernas para o ar. Não será necessária desmesurada perspicácia para se entender. Há pouco nesta casa. (...)

Qualquer observação de primeira entenderá. Que vivem juntos, este homem e esta mulher, que terão provavelmente gerado esta criança que dormita, a criança que espreitam de quando em vez, que os leva a olharem-se. E um sorriso voa de um para o outro, à vez. Mas vivendo juntos, e tomando isto como certo, qualquer observação de primeira há-de apanhar que ensaiam ainda. Que procuram ainda um plano de actuação. Que as pequenas coisas que parecem possuir necessitam ainda de tempo para se cumprirem de olhos fechados. (...)

Azulejos lascados, torneiras estranguladas na boca da ferrugem, fios de electricidade descarnados, caídos sobre o rodapé, um balde onde se amontoa o lixo, mais papéis que foram desembulhando, um suporte torto de candeeiro, um candeeiro que pensaram que ainda servia mas afinal não, copos de feitios vários embrulhados em jornal, talheres desconstruídos. Ainda que lá dentro, um sofá que um amigo cedeu, de

onde espreitam molas aturdidas e cansadas.

Desejaram isto. E este momento é irrepetível, quantos de nós o sabemos.
(Carvalho, 2006: 129-132)

Este romance procura, muito melancolicamente, insinuar que a felicidade é inalcançável, inatingível e que os afectos são «pássaro[s] pequenino[s] que seguramos nas mãos em concha» (ibid.: 132).

Os muitos espaços – o gabinete da polícia, a rua, o apartamento, a casa dos pais da Laura, a casa do pai de Paulo, a casa da Dulce, a auto-estrada –, os vários tempos – os passados, o presente e o futuro –, os dois mundos – a realidade e a vida, o exterior e o interior – sobrepõem-se, causando o cansaço de um leitor que a ele acaba por se render. A construção narrativa exige, pois, que o leitor esteja alerta e disposto a uma entrega sem condições. A complexidade afugenta todo aquele que não se deixa levar pela escrita entrecortada, que acredita que a totalidade se encontra no explícito, no coerente, na razão, quando, afinal, é na assimetria, no descentrado, no disjunto, nos contrastes que radica a natureza humana.

As personagens, à luz das pessoas, vivem em dois mundos: o mundo real, exterior, onde as coisas acontecem, independentemente das suas vontades, e o mundo interior, um emaranhado de sentimentos, de emoções, de lembranças. Para Rodrigo Guedes de Carvalho, este último é bastante mais importante que a realidade aparente e, por tal facto, configura as suas personagens à dimensão da sua experiência. Importam-lhe os mundos individuais, com toda a sua singularidade, mas também a forma como esses múltiplos mundos se entrelaçam, obram entre si e com o mundo exterior. Por tal facto, o escritor procura caracterizar as personagens pela própria forma⁵: quando pretende dar a conhecer Paulo, usa uma escrita entrecortada que preludia o seu sentimento de culpa:

– Vou obviamente precisar de fazer mais testes. Mas se quer já uma ideia: amnésia retrógrada

– Ou seja?

– Se quer a designação académica, trata-se de perda da memória quanto a eventos ocorridos antes do evento produtor de amnésia

(0 telefonema)

(...)

Ias a perguntar onde está ela, por onde anda, o que lhe passa pela cabeça, mas ainda bem que te calaste, ias ouvir outra designação, a promessa de mais testes, ias ouvir que isso por agora não se sabe, que logo se vê, que não sei quê da amnésia psicogénica, que não sei o que mais do quadro geral da amnésia global transitória, da

5 Cf., a esse respeito, a entrevista de Helena Teixeira da Silva a Rodrigo Guedes de Carvalho, publicada no *Jornal de Notícias* de 11 de Março de 2006.

vivência de esquecimentos e confusões súbitas, estados de vigília, apatia, quando tudo em ti se resume agora ao medo da besta íntima (...)

– Não deixa de ter graça que o Inferno

e o que te faz agora andares de novo por aqui, de volta dela, de volta do que ela é hoje, não é afinal, se pensares bem, uma vontade, um desejo verdadeiro (...)

– O Inferno é o isolamento interior

– Afinal de contas, fomos feitos para comunicar

Se fôssemos todos uma vingança o que seria dos que queremos abater. Se fizéssemos mesmo tudo o que pensamos. (ibid.: 22-23)

A intranquilidade da personagem revela-se pela alternância entre o diálogo e a narração, pela pausa instaurada pela mancha branca e pela brevidade das marcas tipográficas.

O autor dedica a Dulce uma escrita mais espaiada que visa alcançar o devaneio da lembrança, a reflexão:

Um dia avisei-a. Não era já miúda, não era ainda mulher, vejo hoje que não sabia bem o que era, como continuo sem saber o que sou. A mãe passava a ferro, ou chegava da mercearia, curvada a arfar, os dedos roxos a equilibrar sacos de plástico, ou punha o avental e abria o frigorífico, a medir os minutos até que ele chegasse, os exactos minutos para ele chegar a casa e a comida não estar nem muito quente nem muito fria. Ou então a mãe fazia por não ouvir, protegida do mundo por um aspirador que ruminava as carpetes a soluços de britadeira, limpava o pó mil vezes antes de limpar outras mil, os frasquinhos, os santos de cerâmica, os cinzeiros dele, as cómodas, os candeeiros de pé dourado, a mesa da cozinha as molduras das fotografias, onde nos assemelhávamos a uma família.

E eu um dia disse-lhe. A mãe vai morrer, mãe. (ibid.: 125)

Mais clássico, mais pontuado, este capítulo revela-nos uma personagem equilibrada, reflectida e humana.

Mas, de todos os capítulos que dão forma a uma personagem, o mais extenso, o mais distendido é o que caracteriza Sérgio, o irmão de Laura:

E a máquina, depois de uma hesitação, depois de o rapaz ter de carregar três vezes no verde, começa a martelar o papelinho, e aquilo demora uma eternidade, (...) eu até perguntei ao Mário se ele precisava mesmo do papelinho, e ele disse claro o que é que achas, e quando penso que é agora, que já está, quando o rapaz entrega ao Mário o papelinho do Multibanco, o Mário vai buscar outro cartão à carteira, que traz ao pescoço, uma carteira de napa branca que comprámos juntos certa ocasião, vai à carteira e os de lá de fora cada vez mais curiosos, mais agrupados, é pelo menos o que

me parece, toparam de certeza, as nossas roupas, o Mário ajeita outra vez o cabelo, mesmo depois de ter mexido na carteira branca que traz a tiracolo, e pede ao rapaz para lhe ver não sei o quê, e eu pergunto o que é que ele está a fazer, diz-me que é o cartão de pontos, dos quê, espanto-me, não sei que é, dos pontos, repete-me, sem disfarçar a falta de paciência, mas não, a verdade é que não sabia dos cartões dos pontos, vim a saber mais tarde, mais tarde quando já não interessava e já o cartão dos pontos me tinha lixado a vida, que com os cartões dos pontos se acumulavam pontos (...)

Eu ainda longe de imaginar mas de alguma forma de antever, Fernando, que o cartão de pontos me havia de lixar a vida, porque neste entretanto (...) tudo tempo suficiente para a raposa fixar a galhinha, olhá-la bem, medi-la, decidir-se, fazer planos, congeminar a acção, o que não teria decerto acontecido, o que me farto de dizer não teria acontecido, caramba, se metêssemos gasolina, pagássemos em dinheiro e ala que se faz tarde, sem tempo para a raposa fixar a galinha, sem cartão Multibanco a agonizar na máquina, muito devagarinho (...) (ibid.: 201-202)

A gramática tipográfica destas páginas revela-nos uma personagem angustiada, com medo; a disposição e a primazia do escrito sobre o branco, as repetições provam o quanto Sérgio se encontra aterrorizado.

Mas, há uma personagem cuja memória abandonou: «a mulher em branco», aquela que não tem identidade, lembranças, sentimentos. Para a descrever, Rodrigo Guedes de Carvalho recorre a uma linguagem mais poética, de uma disposição grafémica que faz lembrar o poema:

Dentro de ti, ainda que nunca suspeitasses.

Também a terra acaba e o mar começa.

Estavas em poiso firme. Agora esbracejas, líquida.

Em ti, a terra também acaba e o mar começa.

É onde o diabo faz o ninho.

Na cabeça de Laura. Na sua cabeça.

Dentro do seu sorriso, bate fundo devagar o pulmão da terra.

Agita-se ao de leve o restolho, a brisa serpenteia entre os galhos.

Um rumor de floresta que range. Sobre o tronco, a pegar no tronco, a mão do homem.

Sobreposição de naturezas nomeadas de uma mesma raiz. Veias escuras envolvem veios de carvalho. (ibid.: 31)

Memórias obsessivas, medos, angústias, traumas, frustrações vêm justapor-se ao presente e condicioná-lo. A sobreposição das personagens, do antes e do depois, forja um movimento ondulatório que permite alcançar uma emoção, próxima da do prazer de que fala Roland Barthes. Rodrigo Guedes de Carvalho encena os problemas, as crises, as

perturbações psíquicas vividos pela sociedade actual, finge a desagregação desta última sob a forma sincopada, fragmentária, cruzada e associativa.

Por tal facto, percebemos, quando chegamos ao trigésimo quarto capítulo, intitulado «Agora e sempre» que o ritmo não poderá mais ser o mesmo, que a ondulação que agitava o espaço fragmentário está prestes a acabar:

De repente

(Assim mesmo)

De repente

Como todos os dias, como todos os dias que têm sido os teus dias de poço fundo, baixas os olhos para não veres outra vez, já não te consegues ver, como ver todos os dias o que não sabemos que seja, abres a torneira, a água jorra, uma água forte e fria de Inverno, abres a torneira, como tens feito a vida toda, e quando a água vem, num turbilhão de canos, quando a água bate no lavatório, assim de repente, assim como um dia te apagaste

Já te lembras

Já te lembras

Um jorro grosso de água, uma força translúcida que te limpa, tão diferente do lago escuro na tua cabeça, o lago parado, um inerte aquoso onde tentavas respirar a custo no breu, agora uma água limpa

Agora

Bate com força no lavatório, salpica-te, atinge-te

Já te lembras

Agora já te lembras

e por segundos, ou por fracções que são menos que segundos, o mundo pára, suspende-se com o teu pulmão, abres muito os olhos, sabes agora que estavam fechados. (...) (ibid.: 262-263)

Conhecíamos o interior profundo de Paulo e de Laura e, agora que ela recobrou a memória, o leitor activo, que já tinha criado o seu próprio desfecho, entendeu que existem maldades no amor, que o «coração [é] uma bomba relógio» (ibid.: 152) e que não há, para as duas personagens centrais, mais esperança. Ao despertar novamente para a vida, Laura descobre o vazio:

O corpo de repente não é corpo. É outra coisa. É quando a terra acaba e o mar começa. Não sabes para onde olhar. Porque conheces os rios mas não conheces os cheiros. Porque dizes luz e nada se acende. (ibid.: 269)

A força que a narrativa alcança nestes três últimos capítulos atinge uma

intensidade trágica, uma força poética que só António Lobo Antunes consegue superar. De facto, se, ainda hoje, e apesar da sua imensa obra, este grande escritor continua na procura de se encontrar, de descobrir o «Livro total», Rodrigo Guedes de Carvalho terá, certamente, ainda, um longo percurso que só o amadurecimento literário conseguirá vencer. Se, tal como pensa Lobo Antunes, cada livro é a correcção do que antes foi escrito, a reformulação do trabalho precedente, o pensamento vigilante de Rodrigo Guedes de Carvalho não deixará, seguramente, de fazer dele um grande romancista.

Bibliografia

BLANCHOT, Maurice (1980). *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard.

BLANCO, María Luisa (2002). *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote.

CARRIGUES, Pierre (1995). *Poétiques du fragment*. Paris, Klincksieck.

CARVALHO, Rodrigo Guedes de (2006). *Mulher em branco*. Lisboa: Dom Quixote.

CIORAN, E. M., (1990). *Sur les cimes du désespoir*. L'Herne.

Jornal de Notícias de 11 de Março de 2006

MALLARMÉ, Stéphane (1976). *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Paris: Gallimard.

MESCHONNIC, Henri (1970). *Pour la poétique*. Paris : Gallimard.

QUIGNARD, Pascal (2003). *Une gêne technique à l'égard du fragment*. Cognac : Fata Morgana.

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise (1997). *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*. Paris : PUF.

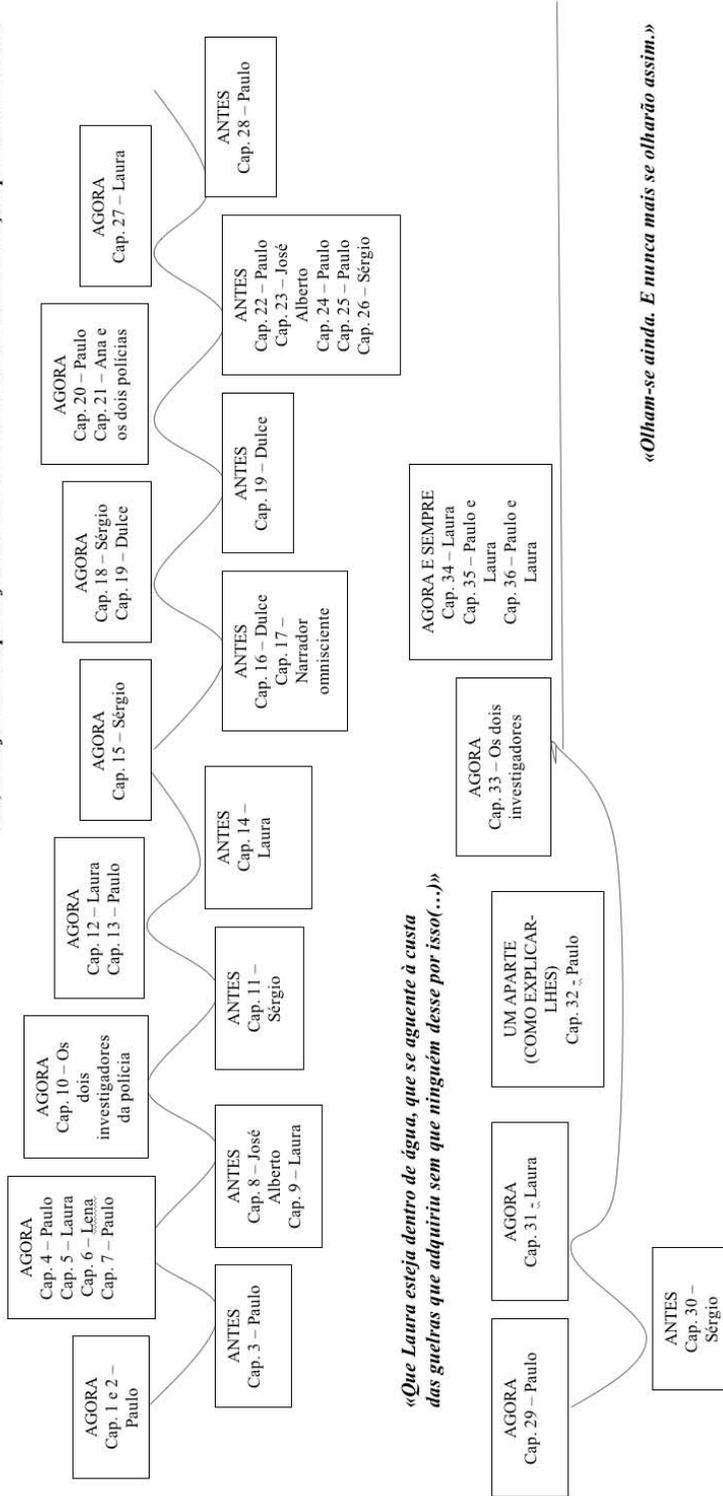
Resumo: O estudo da prática fragmentária no romance *Mulher em branco*, leva-nos a reflectir sobre o fino trabalho de apuramento da forma de Rodrigo Guedes de Carvalho. O fragmento é, neste escritor, um organismo que vive independente, mas que, ao mesmo tempo, gera sentido com o decorrer da narrativa, dando-nos a compreender a impossível totalidade do humano.

Abstract: The study of the fragmentary structure used in the novel *Mulher em branco* encourages a reflection pertaining to Rodrigo Guedes de Carvalho's unrelenting search

Da infinita sabedoria das marés: Mulher em branco, de Rodrigo Guedes de Carvalho

«Dentro de ti, (...) também a terra acaba e o mar começa»

«Lá, onde já não tens poiso firme e tudo em ti se invade de uma ondulação que desconhecias.»



«Olham-se ainda. E nunca mais se olharão assim.»