



Isabel Cristina Rodrigues
Universidade de Aveiro

Como o fundo do mar: a descritura fantástica de Isabel Cristina Pires

Palavras-chave: Casa; Conto; Espiral; Fantástico; Labirinto.

Keywords: home; short story; spiral; fantastic; labyrinth.

Resumo: De acordo com o que Isabel Cristina Pires escreveu na contracapa de *A Casa em Espiral*, «somos sugados pela casa, pela família, pela teia do amor, pelos medos e pelos deuses numa espiral de solidão que o tempo atravessa e gasta de um modo cruel, sorridente ou impassível». Os contos deste volume, apesar da aparente previsibilidade dos temas que abordam, promovem em relação ao real um movimento de constante transgressão dos seres e das coisas e desenvolvem por isso um processo de «descritura fantástica», onde nada do que parece é, ou onde tudo o que é não é o que parece.

Abstract: According to Isabel Cristina Pires's words shown on the back cover of *A Casa em Espiral* «we were sucked by our house, our family, the web of love, by fears and gods in a spiral of loneliness that time crosses and wears out in a cruel or laughing fashion». In spite of the apparent predictability of the topics dealt with in the short stories included in this volume, they encourage a movement of perpetual transgression of things and beings in relation to reality, therefore developing a process of «fantastic de-scripture», where nothing that appears to be *is*, or where everything that is *is not* what it appears to be.

Para a IC, que a cada dia viaja comigo até ao outro lado das coisas

Fundo do mar

No fundo do mar há brancos pavores,
Onde as plantas são animais
E os animais são flores.

Mundo silencioso que não atinge
A agitação das ondas.

Abrem-se rindo conchas redondas,
Baloíça o cavalo-marinho.

Um polvo avança

No desalinho

Dos seus mil braços,

Uma flor dança,

Sem ruído vibram os espaços.

Sobre a areia o tempo poisa

Leve como um lenço.

Mas por mais bela que seja cada coisa

Tem um monstro em si suspenso.

Sophia de Mello Breyner Andresen¹

Não precisaríamos deste poema de Sophia de Mello Breyner para concluirmos que a realidade do Homem é uma realidade de fundo do mar; nela, como no fundo do mar, há brancos pavores que nem sempre atingem a superfície das ondas e que nesse limbo de

¹ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética I*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992, p. 50.



silêncio projectam formas inquietantes – as plantas são por vezes animais e os animais um ramo aquático de cor. Flores, portanto. Mas não precisando da poesia para o sabermos, revemo-nos nela como num espelho que possa devolver-nos a certeza dos nossos traços. É assim que leio o poema de Sophia e é assim que leio os contos que Isabel Cristina Pires publicou em 1991 sob o título *A Casa em Espiral*. Estes contos têm uma circularidade de rosa – vamos desfolhando cada um deles e reparamos que são como pétalas sobre pétalas sobre algo que não está ocupado no centro. Não há neles centro a que possamos agarrar-nos para além da aterradora verdade que igualmente conclui o poema de Sophia – «por mais bela que seja cada coisa/Tem um monstro em si suspenso».

Isabel Cristina Pires fala-nos, ao longo dos dezasseis contos que compõem *A Casa em Espiral*, dos monstros que habitam na ideia de Deus e no milagre da fé, no projecto do amor e no labirinto da família. A autora é a primeira a referi-lo nas palavras que redigiu para a contracapa do seu livro: «somos sugados pela casa, pela família, pela teia do amor, pelos medos e pelos deuses numa espiral de solidão que o tempo atravessa e gasta de um modo cruel, sorridente ou impassível». Como lembra Regina Louro, no texto que dedicou a estes contos, estas são «histórias de alguém que sabe que a vida é um jogo de enganos, uma sucessão de pequenas maldades familiares e que a literatura, ao puxar pelos fios de tais logros e malogros, corre o risco delicioso de parecer fantástica»².

E porque nem tudo nos é dado conhecer no plano mais oculto ou submerso da realidade, damos por nós a atravessar, pela mão de Isabel Cristina Pires, o terreno do concreto e do visível, através daquilo a que muito simplesmente chamamos a Imaginação. Na realidade, a suprema ironia dos deuses manifesta-se na Imaginação que concedem ao Homem, perversa substituta do sopro necessário para alcançar a divindade que eles sempre lhe negaram. Nós, humanos, podemos, tal como Teseu, aproximar-nos do labirinto, mas apenas através da imaginação, uma vez que o nosso labirinto é muito mais o novo do desolamento em que Ariadne acabou por enredar-se do que a solução em forma de caminho que ela própria ofereceu a Teseu. É por isso que me parece podermos entender o fantástico, e em particular os contos de Isabel Cristina Pires, como uma tentativa de aproximação do labirinto através do fio da nossa imaginação, que aos poucos se vai desenrolando por entre as falhas daquilo a que chamamos, à falta de melhor termo, a realidade. E falar em falha ou fenda ou abismo é aproximarmo-nos já do mundo em que se move Isabel Cristina Pires, porquanto todo o seu espaço de criação promove um movimento de transgressão da superfície das coisas, de todas as coisas que solicitam a nossa percepção – um quadro, uma memória, uma palavra. Essa transgressão é, como sublinha a autora, sobretudo uma viagem de alheamento, o que exige antes de mais «o parar do mundo, o aniquilamento, para que nos transformemos numa finíssima agulha que possa varar o mistério. O mistério, a pintura do escondido e do verdadeiro, a pintura irrecusável, identificável, do coração das coisas»³.

² Regina Louro, «Maldades familiares», in *Público*, 20-03-92.

³ É com estas palavras que a autora conclui o texto que escreveu para a badana do seu segundo livro de poesia, significativamente intitulado *À Porta de Nárnia* (Lisboa, Caminho, 1995). Ao reino de Nárnia, criado por C.S.Lewis, tem-se acesso por diversas portas, como recorda a escritora no primeiro texto deste seu volume de poesia («um guarda-fatos, uma estação de caminho de ferro, um quadro na parede» p. 9), e há aqui obviamente fascínios que se repetem, ou não houvesse já em *A Casa em Espiral* um conto justamente chamado «A rapariga do armário», que descreve a travessia de um armário por uma rapariga que vence o medo de morrer («porque poderia estar lá dentro um subtil convite para morrer» (*A Casa em espiral*, Lisboa, Caminho, 1991, p. 37) e salta, mais ou menos como Alice, para dentro daquele armário sem fundo que a fazia estremecer. São três as portas de acesso ao outro lado das coisas no segundo livro de poesia de Isabel Cristina Pires, ocupando cada uma delas um capítulo autónomo, designação aliás bastante curiosa num livro que o é assumidamente de poesia: «Perguntas», «Aquarelas, óleos e acrílicos» e «Eros e Tanatos». Que é como quem diz: as portas para Nárnia, para o reino oculto das coisas, encontram-se na capacidade de questionação (e enviesadamente na linguagem e na palavra), no modo de olhar («começo a entender o olhar/como uma invenção tão funda como a escrita», (*op. cit.*, p. 37) e na experiência do amor e da morte («As duas faces/da mesma porta para Nárnia» (*ibid.*, p. 67).



É assim o mundo fantástico desta *casa em espiral*, situado algures entre o tangível e o inverificável, mas exigindo apesar disso regras concretas que são comuns a todos os homens e a todos os escritores – a adopção de uma linguagem, a selecção de uma escrita e a corporização de uma forma literária (o conto).

A questão das formas literárias não é alheia, como sabemos, ao problema da definição daquilo que globalmente entendemos por fantástico, pelo menos desde o estudo mais ou menos fundacional de Todorov sobre a questão (e estou a falar, obviamente, da sua obra *Introdução à literatura fantástica*). Para Todorov, o fantástico é efectivamente um género, o que veio, como também sabemos, a dar origem a algumas observações restritivas da parte de autores como, por exemplo, Harry Belevan e Irène Bessière. E se, quando Belevan põe em causa a definição do fantástico como género, a sua argumentação pode parecer-nos relativamente inconsistente, o mesmo não poderá dizer-se daquilo que Irène Bessière escreve sobre o problema em apreço. Para a autora, o fantástico nem define uma qualidade intrínseca a determinados seres e objectos, nem supõe uma categoria ou género literário, pressupondo em vez disso uma lógica narrativa entre o surpreendente e o arbitrário que reflecte de um modo não isento de ambiguidade as metamorfoses culturais da razão e do imaginário. O fantástico aparece então como vector de transmissão do real, pelo menos de um certo real, esse real de fundo de mar de que fala Sophia de Mello Breyner, e ainda como instrumento de intuição desse mesmo real, uma intuição de sentido fenomenológico que pela sua própria natureza se torna avessa à incorporação de procedimentos de codificação genológica. Deste modo, Bessière defende que o fantástico, embora não seja um género, necessita inscrever-se num género que o acolha e cuja textualidade se preste à tradução dessa escatologia que subjaz à descrição do fantástico, de que falarei um pouco mais à frente. Assim, o fantástico é para Bessière acima de tudo uma lógica narrativa que nasce de um modo particular de organização do imaginário e cuja fenomenologia semântica surge, por sua vez, da mitografia, da experiência da religião e da própria psicologia, normal ou patológica.

Alguns dos contos de *A Casa em Espiral* ilustram na perfeição este julgamento de Irène Bessière, porquanto nascem ora de uma reinterpretação de mitos gregos (como é o caso do conto «O fio de Ariane»), ora de uma recuperação transfiguradora de figuras e episódios bíblicos, como o de Sansão e Dalila (no «Conto do Homem excessivamente barbudo») e o da criação do mundo (no conto «Criação»). Aquilo que talvez valha a pena sublinhar mais uma vez é que, nos contos de Isabel Cristina Pires, estamos realmente em presença de uma refiguração transfiguradora do imaginário e não de uma sua mera recontextualização. O «Conto do homem excessivamente barbudo» é no fundo o conto de uma Dalila mais eficaz do que a figura bíblica, mas também muito mais perversa, de uma perversidade gerada ao longo de séculos e séculos de submissão e aprendizagem – em vez de cortar a barba do homem excessivamente barbudo para assim o aniquilar, como Dalila fez aos cabelos de Sansão, a mulher glabra deste conto perde-se na imensa barba do seu amante como se caísse num poço ou atravessasse uma porta sem regresso, para vir a renascer meses depois, peluda e forte, desprezando o quase cadáver deste frágil e mirrado Sansão, irremediavelmente reduzido ao papel que de facto sempre foi o seu – uma «inútil placenta de um inútil amor»⁴. Por sua vez, no conto «Criação» encontramos um Deus em muito idêntico ao Deus do poema VIII de O Guardador de Rebanhos de Caeiro – perverso, aborrecido e no fundo um ciclotímico, como afirma a autora no conto em análise. O Cristo outra vez menino de Caeiro dizia que Deus é «um velho estúpido o doente,/Sempre a escarrar no chão/E a dizer indecências» e que «não percebe nada/Das coisas que criou»⁵. No conto «Criação», «Deus sentou-se à mesa com aqueles gestos pachorrentos e felizes que todos Lhe reconhecemos e coçou devagar o nariz. A outra mão tamborilava, suada e cheia de eternidade, no tampo da mesa. A verdade é que estava

⁴ Isabel Cristina Pires, *A Casa em Espiral*, ed. cit., p. 90.

⁵ Fernando Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro*, Lisboa, Ática, 1978, p. 33.



um daqueles dias cinzentos em que não lhe apetecia trabalhar. (...) Como iam longe as suas girândolas de criatividade, a sua euforia, a sua inspiração cintilante! Ah, era um ciclotímico, não havia dúvida nenhuma. Suspirou várias vezes e por fim levou a mão direita ao implacável vaso de argila que o seguia por toda a parte como um cão fiel. «Não devia ter criado os cães», pensou Deus, mas agora era tarde de mais»⁶.

Claro que tanto o conto «Criação», como o do homem excessivamente barbudo, ou ainda como alguns outros deste volume (por exemplo «O pássaro azul», «A repariga do armário» e a própria «A casa em espiral», que dá título à colectânea), são contos mais ou menos irreais ou, melhor dizendo, mais ou menos desreais, situando-se nesse plano sempre ambíguo de oscilação entre o real e o irreal que é, como bem sabemos, o plano do fantástico. Saber se realmente tinha ou não fundo o armário que a repariga atravessou no conto «A repariga do armário», ou saber se a casa de «A casa em espiral» rodopiava mesmo em torno de um poço e tinha uma chaminé em forma de búzio não se torna apenas uma actividade completamente inútil, como desvirtua também aquele que constitui um dos aspectos mais significativos daquilo a que Harry Belevan chama o epistema fantástico – a *vacilação*. O próprio Todorov chega a roçar isso mesmo que Belevan e Bessière consideram o 'ontos' constitutivo do fantástico literário, o tal epistema, quando fala do sentimento de flutuação ou de vacilação como constituinte obrigatório do fantástico. Num mundo que é o nosso, de repente produz-se um acontecimento impossível de explicar pelas leis que nos regem e dá-se aquilo a que Freud chamou a «inquietante estranheza», perante a qual é necessária a vacilação, a basculação entre a incredulidade total e a fé absoluta, como se no leitor se gerasse uma espécie de ambígua crença de que em algum recanto do real esse acontecimento é ou pode ser verdade.

Aquilo a que Belevan chama a “descrição fantástica”⁷ resume, assim, todo um processo de desconstrução verbal que desloca a experiência da leitura de um plano estritamente real para recolocá-la num plano basculante entre a imagem reconhecível da realidade e a sua visão mais desrealizante. O fantástico exige, pois, que se sucumba ao seu mistério, ao lirismo do seu sortilégio, uma vez que «à escala cósmica, só o fantástico pode ser verdadeiro», sublinhou Teilhard de Chardin; ele reclama por isso do leitor uma crença flutuante na viabilidade da ficção desreal, através de uma estratégia de abordagem dessa mesma ficção que facilmente poderíamos definir como um fenómeno de hipnose vigilante.

A simbologia da espiral, do búzio e do náutilo, que Isabel Cristina Pires tanto utiliza nos seus contos⁸, é aliás profundamente hipnótica. O recente *Dicionário da Academia das Ciências* define espiral como uma «curva constituída por uma infinidade de voltas sucessivas em torno de um ponto fixo chamado pólo, do qual se afasta progressivamente, ao mesmo tempo que roda em torno da origem, que é o pólo»⁹. É no fundo um percurso sinuoso que avança e no entanto parece que retrocede, sem que deixe simultaneamente de haver um movimento mais ou menos irreversível em direcção ao destino das espirais e das coisas que elas simbolizam – o referido pólo, como consta na definição do dicionário da academia, ou o poço e o labirinto, como prefere chamar-lhe Isabel Cristina Pires. Porque de facto o pólo e o poço são um e o mesmo labirinto, em torno do qual construímos tudo o que temos – a casa, o amor, a família. Nos contos de Isabel Cristina Pires, sobretudo em «O fio de Ariane», «A casa em espiral» e «Os tigres gregos», a casa hierarquiza-se em sentidos vários que oscilam entre a breve redondez

⁶ Isabel Cristina Pires, *A Casa em Espiral*, ed.cit., p. 19.

⁷ Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, Barcelona, Anagrama, 1976, p. 86 ss.

⁸ A forma da espiral é uma constante também na sua poesia. Veja-se, por exemplo, o poema «O tempo» de *A Roda do Olhar* (Lisboa, Caminho, 1993, p. 41); «Maio» de *Cobra de papel* (Lisboa, Caminho, 1997, p. 14) e «O amanhecer de uma cidade» de *Todas as cores do azul* (Lisboa, Caminho, 2001, p. 39).

⁹ *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. Academia das Ciências de Lisboa*, I Volume, Lisboa, Verbo, 2001, p. 1543.



de uma concha íntima e a opacidade dos muros que obrigatoriamente a sustentam. É este o *Problema da Habitação*, poderíamos nós dizer, parafraseando o título de um dos livros de Ruy Belo: o de saber porque se desmoram as conchas que tão amorosamente cuidámos e porque torna o tempo por vezes tão opacas as paredes que erguemos entre nós e o mundo. Depois de ter lançado malvadamente os próprios pais no abismo que rodopiava no meio da casa, a personagem feminina de «A casa em espiral» recolhe-se ao mais perverso de todos os silêncios, o poço da indiferença de que ela não conseguiu, nem nunca pretendeu, escapar:

Fiquei sozinha, e das paredes brotaram búzios de todas as cores. O náutilo de vidro crescera e resplandecia ao sol, e o tempo fluía por lá e moía tudo, a casa, a família, tudo. Desci os degraus devagar, e pensei que todas as escadas em caracol conduzem à infinitude e por fim ao silêncio absoluto. A porteira cumprimentou-me e apontou para o sol, existe, existe, está a ver? Mas logo se recolheu, humilhada pela minha indiferença.¹⁰

Sabemos de uma sabedoria mais ou menos intuitiva que, quando entramos no terreno do fantástico, somos levados a mover-nos em direcção a um para além das palavras que, na comunicação ordinária, criam um sentido concreto e lógico para as coisas. Porque por detrás delas, ou submerso a elas, existe aquele mundo silencioso que não atinge a agitação das ondas, como dizia Sophia, e que comunica por ambiguidades ou pequenos deslizamentos textuais que, por sua vez, remetem para a existência de uma outra língua que não a dos sentidos unívocos. Quando lemos os contos que integram *A casa em espiral*, somos confrontados com territórios textuais deslizantes para uma outra língua cujas regras nem sempre dominamos – a fé, o amor, a casa e a família são palavras ambivalentes que flutuam constantemente entre um e o outro lado do espelho, ou entre o lado de cá do armário e o seu avesso e é justamente por isso que Regina Louro conclui a breve análise que faz destes contos com as seguintes interrogações: «Deus é bom? O amor é uma coisa maravilhosa? A família um ninho de solidariedade? As crianças são o melhor do mundo? Eu estou inocente? Quem tiver respostas inabaláveis, abstenha-se de ler Isabel Cristina Pires. Ela escreve para abrir janelas, não para que tudo fique na mesma. É a literatura no seu melhor estado: como corrente de ar»¹¹.

Deixo propositadamente para o fim o conto «O fio de Ariane», que nos varre como uma corrente de ar espiralando para o sem fim do tempo. Quase apetece citar, para o resumir, um poema de Herberto Helder sobre a ilusão e o desgaste a que submetemos tudo o que construímos e, portanto, também as casas:

Falemos de casas como
Quem fala da sua alma,
Entre um incêndio,
Junto ao modelo das
Searas,
Na aprendizagem da

¹⁰ Isabel Cristina Pires, *Op. cit.*, p. 17.

¹¹ Regina Louro, *art. cit.*. O poema da p. 68 de *A Roda do Olhar* é quase uma Arte Poética, apesar de ou mesmo por causa do seu teor claramente autocontemplativo. Nele se revela um sujeito poético em recusa da convencional harmonia feita de «gencianas no meio de um jardim»: «Nunca pus sabão nos meus poemas/nem marujos, nem pimenta branca/nunca falei de outra coisa senão de amor e morte // nunca inventei gencianas no meio de um jardim,/nunca me debrucei de uma janela/para dizer adeus/nunca sorri // só falo de sangue ou de tristeza/só escrevo coisas ruins, porque ruins são os amores/que exigem escrita // nunca me sentei na erva de mão dada,/nunca comi pão com doce feito em casa/nunca disse que me divertia // nunca acarinhei uma criança ou mesmo um boneco de peluche,/nunca toquei ninguém e não deixei que me tocassem;/só olhares sombrios e danças solitárias // sempre falei de abismos, de volúpia/de coisas horríveis com letras capitais/num vermelho e negro, traço grosso // nunca dormi a sesta, a ressonar, de mãos cruzadas/nunca fiz um gesto vagaroso/ou nunca escrevi que o fizera, // não sei falar senão de amor e morte».



Paciência de vê-las
Erguer
E morrer com um pouco,
Um pouco
De Beleza.¹²

Embora em forma de novelo, foi no fundo o poder da ilusão aquilo que Ariadne ofereceu a Teseu às portas do labirinto de Creta, sem reparar que os novelos com que por vezes pretendemos decifrar os labirintos são a seu modo labirínticas linhas em que fatalmente viremos a enredar-nos. Quando mais tarde se achou em Naxos, onde o vencedor do Minotauro a havia abandonado, foi de novo a imagem do labirinto que surgiu a Ariadne, e o mais indecifrável dos que foi levada a enfrentar não foi, como sabemos, aquele que ajudou a desvendar com o desenrolar do fio, mas o do estrangulamento posterior do seu próprio destino, enrodilhado em emaranhado de linhas que ela própria julgou dominar. Em Naxos Ariadne medita sobre a sua sorte, num trágico processo de conhecimento que talvez pudesse ter-lhe revelado o enigma de si própria, mas Dionisos, ao tê-la levado para a corte celestial, acabou por suspender esse mesmo processo, deixando um enigmático desafio para a imaginação do Homem – o labirinto final que Ariadne não desvendou. O labirinto da personagem feminina do conto «O fio de Ariane» é o labirinto em que se enredou Ariadne depois de vencido o Minotauro; de certo modo, é como se ela pudesse agora regressar a Naxos para concluir o caminho de conhecimento interrompido por Dionisos. E assim se interroga a personagem feminina deste conto:

Para onde vão as coisas?, pensava ela às vezes, com o nariz esborrachado no vidro. A minha vida ia ser uma chuva de estrelas, um fogo de artifício, e tudo isso se desfez em nada, uma mão-cheia de suspiros e duas caras murchas e patetas. Tudo se gasta, o prazer, o céu, uma árvore, um homem, uma casa. Tudo se perde. E eu, como é que me perdi neste labirinto? (...)

A rapariga ficou quieta durante muito tempo, a lembrar-se de todos os que tinham dito, esta é a minha casa, o marido, ela, o cão, a begónia, os livros, o búzio, as cortinas de renda e os puxadores de latão, as nuvens que se avistavam da janela da sala e os canteiros no jardim. O homem procurou consolá-la, mas ela afastou-se. Naquele momento, parecia-lhe que não havia remédio.¹³

A Ariane de Isabel Cristina Pires é, pois, uma personagem de regresso a Naxos e ao tempo de todos os enigmas, apesar de saber, como a outra talvez não tenha chegado a saber, que:

Nunca se volta atrás, um gesto, um grito, uma palavra,
Para sempre se gravam no horizonte
Do tempo, no olhar
De quem olhou, pairam para sempre no universo
De dentro, remoinham devagar no rasto do planeta
Como os cadáveres dos cães que não são necessários

¹² Herberto Helder, *Poesia toda*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1990, p. 12.

¹³ Isabel Cristina Pires, *op. cit.*, p. 53. O sentimento de conformado desencanto vivido pela personagem feminina povoou grande parte do universo poético de Isabel Cristina Pires. O poema «Casamento» de *A Roda do Olhar* (ed. cit., p. 24) reitera os fios de Ariane deste conto: «Ardem as janelas sossegadas/devagar,/velados os ais de amor sem alegria/pelas paredes da casa // a luz acesa é como se estivesse suja».



Nunca se volta atrás, o tempo corre
Para a frente, é uma serpente
Rectilínea e sem perdão
Que arrasta os vivos e os mortos,
Nunca mais nada é possível nesse rio.¹⁴



¹⁴ Isabel Cristina Pires, *A Roda do olhar*, ed. cit., p. 40.



