



RESENHA

A NOITE DAS MULHERES CANTORAS, DE LÍDIA JORGE

Mauro Dunder*

■ Se o leitor de *A noite das mulheres cantoras*, romance mais recente da portuguesa Lídia Jorge (2012), for à leitura esperando encontrar o mesmo universo místico que se apresenta em *O dia dos prodígios* (1980), romance inaugural da escritora, ou, então, a narrativa sanguínea e intensa sobre os horrores da guerra colonial de *A costa dos murmúrios* (1988), deve, neste momento, baixar a guarda e compreender que, se a forma de sua linguagem é outra, a capacidade com que estabelece um retrato complexo da natureza humana está ali, intocada, se não mais apurada ainda.

Em uma narrativa intrincada, a autora nos apresenta cinco mulheres que se unem em torno de um projeto audacioso: tornarem-se o novo sucesso da música portuguesa, apresentando um espetáculo que fosse, à altura, uma revolução, uma reviravolta na tradicional canção lusitana, com sua melancolia chorosa, típica do único idioma do mundo que tem uma palavra para expressar o que significa sentir falta de alguém ou alguma coisa. Cansadas da saudade e da tristeza pungente do fado, com um olho no mercado internacional, dominado pelos ritmos fáceis e de poesia reduzida, pretendem sair do anonimato, tornando-se uma nova sensação midiática.

Fiel ao seu projeto ideológico, Lídia Jorge cria uma trama por meio da qual a busca ontológica de Solange de Matos, aluna da Universidade Nova e poetisa menor, entrecruza-se com o retrato de uma Lisboa decadente, em que o progresso ainda não surgiu, cujo complexo de inferioridade se manifesta com uma clareza dolorosa, como uma cidade europeia presa em seu próprio atraso. E é exatamente nesse traço que se encontra o viés social, presente em toda a obra da escritora: ao tomar contato com as desventuras da protagonista, o leitor descobre que Lisboa continua poética, tristemente bela e menos desenvolvida do que se espera.

Entre os aspectos constituintes da narrativa romanesca, dois merecem destaque: o desfile de personagens bem construídas, cujas personalidades caleidoscópicas garantem a verossimilhança do texto, mesmo nos momentos em que, tomada por lembranças que se misturam ao presente, a narradora sonega ao leitor a sensação de realidade; e a construção do tempo, no qual presente, passado e futuro se compaginam em uma única linha, ainda que difusa e aparentemente fragmentada.

Em relação ao primeiro, chama a atenção o mistério que envolve Gisela Batista, a *maestrina* do conjunto musical *Apocalypse*, cuja ambição desmedida é mesclada a uma tentativa propositalmente malsucedida de ocultar a existência de um projeto de fama. Responsável por algumas das passagens mais tensas do romance – quase sempre ligadas a uma manipulação fria e nauseante das vidas das outras cantoras, o que inclui um obsessivo controle sobre as vidas sentimentais de todas e um assassinato “por tabela” –, Mimi Batista revela-se assustadoramente humana, espelho incômodo da determinação e da cegueira humanas que, misturadas, conduzem a uma sucessão de desgraças e sucessos de ordens distintas. Para alcançar seu intento, a *maestrina* controla cada passo de suas companheiras, impedindo-as de viver uma vida amorosa plena, de se dedicarem a outros projetos, impondo-lhes uma disciplina espartana. Também aí, Lídia Jorge instila uma instabilidade tipicamente humana: Gisela não é a vilã tradicional, maléfica em cada ato ou palavra; antes, consegue travestir sua loucura em um ato humanitário, de quem oferece uma oportunidade de sucesso a três mulheres comuns, as quais, sem ela, continuariam levando a vida infeliz que, de fato, voltam a viver, a determinada altura da narrativa.

Em meio a uma trama dominada pela presença feminina, João de Lucena, o coreógrafo do *Apocalypse*, é fundamental para estabelecer os dois planos da narrativa de Lídia Jorge – o ontológico e o social. Bailarino respeitado no meio tradicional, faz sua carreira – envolta em um halo de grandiosidade – nos Estados Unidos, trazendo à baila, mais uma vez, aquilo que Miguel Real, em *A morte de Portugal*, chama de “complexo Pombalino”. Portugal não é grande o suficiente para seu trabalho, não compreende, por inculto e atrasado, a dimensão de seu talento, e admira-o imensamente quando, de regresso à pátria, troca o trabalho na América pela coreografia em Lisboa. Não chega a surpreender, todavia, quando, na parte final do romance, o leitor descobre que a vida de Lucena nos Estados Unidos está longe de toda a idealização que paira em torno de si. Sutilmente, de maneira quase imperceptível, Lídia Jorge parece querer dizer a seus conterrâneos que, ao contrário do que se pode pensar, a salvação que vem do exterior não é muito melhor do que “esperar Dom Sebastião/Quer venha ou não”, nas palavras de Fernando Pessoa (1995).

Ainda a respeito da construção de suas personagens, *A noite das mulheres cantoras* apresenta uma grande qualidade, qual seja a presença de um razoavelmente grande número de *gauches*, gente que não reflete, nem ambiciona refletir, o estereotipado ufanismo que é impingido à imagem dos portugueses. Ao lado de representações como o maestro Capilé e o produtor Julião, personificações do estereótipo tacanho e abrutalhado, aparecem personagens como José Alexandre e Ana Fumaça, a *Foggy*, que, em contraposição, apontam para um novo pensamento, uma nova atitude, propositalmente agressiva, como a gritar que são outros os tempos e que, para universalizar-se, Portugal teria de abrir mão de seu tradicionalismo, aceitando diferenças e comportamentos heterodoxos.

Entretanto, não é na construção sólida e verossímil de personagens que reside o maior mérito de *A noite das mulheres cantoras*. Lídia Jorge, por meio da voz confusa e atormentada da narradora, mostra a cada leitor o quanto a passagem do tempo é obtusa, para todos nós. Oscilando entre 1988 e 2009, a narrativa de Solange de Matos envolve o leitor, trazendo-o consigo em seus passeios pelos tempos de sua vida. A tradicional estrutura temporal romanesca – tempo do enunciado, em composição com o tempo da enunciação – dá lugar a uma espiral do tempo, em que, tão intensas quanto as memórias da narradora, as idas e vindas de seu pensamento são marcadas por uma caracterização segura, visível, da transformação ideológica pela qual passam Portugal e o mundo.

Dessa forma, Solange de Matos, muito para além de revisitar sonhos e derrotas, reabrir feridas pessoais e buscar descobrir algum sentido para o que viveu, expõe ao leitor uma incômoda constatação: os novos tempos não se dão aos cérebros lentos, aqueles que, acostumados ao deglutir, ao fruir, ao apreciar, devem, agora, habituar-se ao tragar, ao consumir, ao bater de olhos, simplesmente. O “império minuto” já chegou. E está a se transformar em império-segundo, o tempo do instantâneo.

Transformação e frustração, nos planos pessoal e coletivo, formam o fio condutor de *A noite das mulheres cantoras*. Isso prova que, de fato, Lídia Jorge mantém acesa a discussão sobre a identidade portuguesa, ainda que tenha, por alguma razão, sentido a necessidade de prescindir de grandes metáforas e imagens impressionantes, como as que vêm nas obras de sua primeira fase (1980-1988). Com o passar do tempo, entretanto, discutir a natureza humana passou, em sua escrita, a ser tão importante quanto discutir Portugal, assim como o campo deu lugar a Lisboa, mas não desapareceu por completo. De firme, mesmo, apenas a força da mulher, seja na narração de Solange de Matos, seja nas ações de Gisela Batista, ou ainda, na entrega de Madalena Micaia. No universo de Lídia Jorge, as mulheres têm o comando – não por o roubarem aos homens, mas porque, simplesmente, observam muito mais do que eles.

REFERÊNCIAS

PESSOA, F. Liberdade. In: GALHOZ, M. A. (Org.). *Fernando Pessoa – Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

REAL, M. *A morte de Portugal*. Lisboa: Campo das Letras, 2008. (Coleção Campo da Actualidade).

JORGE, Lídia.

A noite das mulheres cantoras.

Lisboa: Leya, 2012. 317 p.