
Isabel Caetano Leiria, *Suportes para pó*, Lisboa, Edições Colibri, 2021, 99 pp.

Maria Luísa Leal
Universidad de Extremadura
lleal@unex.es

Como Em setembro de 2021 vem a lume, nas Edições Colibri, um livro de memórias que se deve ao trabalho da autora, Isabel Caetano Leiria, e também de duas editoras, Manuela Vasconcelos e Helena Abreu. Entre 2014 e 2020, Isabel Caetano Leiria escreveu memórias da sua infância, mas não chegou a dar-lhes forma de livro. Foi o que fizeram as editoras, estruturando a matéria narrativa em duas partes, que correspondem a dois espaços: “Do lado de Alcanhões” e “Do lado de Pernes”. Estes dois espaços são mapas do tempo passado, preenchidos com vinte e seis fragmentos, todos eles com títulos. O último intitula-se “Tantas casas. A Parede” e apresenta uma sucessão de casas, de Alcanhões à Parede, dos anos cinquenta do século XX a 2020, data mais recente daquilo que se pode designar como o presente da escrita. Todos os espaços exteriores têm como centro casas habitadas pela autora ou por algum familiar próximo, como a casa da tia Matilde, em Lisboa. E todos surgem de uma prática rememorativa intensa e viva a que se entrega Isabel Caetano Leiria num presente de “vida parada”, mas de grande azáfama interior: “Tenho uma vida interior rica que não sou capaz, que não tenho tempo, energia e força para transformar em nada. É como se houvesse uma contragramática, porque engendra frases, textos que eu tenho intenção de escrever, com que eu me entusiasmo, mas de que, eu própria, passados uns minutos já me cansei, já me desinteressei, já desisti. A minha cabeça não guarda, saem-me todas pelos olhos e molham o meu pescoço” (2021: 16). *Suportes para pó* contém os textos que, ao contrário desses que a contragramática impede de chegarem a existir, foram escritos e, por si só, são suficientes para nos permitirem aceder, gostosamente, ao universo que neles se configura.

Helena Abreu, na sua apresentação de *Suportes para pó*, evoca Cesário Verde e o significado que este poeta tinha para Isabel Leiria, como ela própria terá comentado: “Cesário Verde é o meu livro de cabeceira. Cesário Verde tem lá dentro o mundo” (2021: 13). É difícil

resistir a fazer um paralelo: a coletânea de Cesário Verde chegou-nos como edição póstuma organizada pelo seu amigo Silva Pinto; esta coletânea de memórias também nos chega em edição póstuma organizada por duas amigas da autora. E ambos contêm o mundo. Não creio que seja preciso salvar distâncias, falar de gêneros literários, de genialidades. O que conta e os aproxima é algo que Helena Abreu formula de maneira muito clara: a “verdade absoluta” dos textos de Isabel Leiria sobre a infância, “pois vinham do mais fundo do seu ser”. A mesma profundidade com que Cesário ordenou o mundo visível na sua poesia e o dotou de uma inconfundível densidade humana.

No primeiro fragmento, “Esvaziar a memória”, Isabel Leiria é extremamente acutilante ao colocar, num prato da balança, a sua atividade como investigadora e estudiosa de textos teóricos e, no outro, os textos que saíram livremente ‘do amor das suas mãos’ e que agora temos oportunidade de ler. Mas, ao mesmo tempo que lhes reconhece importância, diz não saber se alguém se vai interessar por eles, num tempo em que grandes escritores e escritoras escrevem memórias de infância. E nomeia Adília Lopes, referência que deixamos para exploração futura de linhagens ou parentescos, apresentando-nos, sob forma de interrogação, uma visão dialógica da escrita: “Mas a escrita não é, no fundo, um grande diálogo entre todos os escritores?” (2021: 16).

Passamos a apresentar algumas linhas para possíveis leituras de *Suportes para pó*:

1. Mapa: referimos, acima, a organização espacial dos relatos. Seria fácil representá-los num mapa. Mas, nesta obra, a palavra “mapa” apresenta uma outra aceção, próxima da etimologia e que explicaria a capa do livro. *Mappa*, -ae pode ser um tecido, um guardanapo, um lenço... no livro, o trabalho manual que fazia parte do exame com que as raparigas deviam concluir a quarta classe. Isabel Leiria interessou-se por esses bordados a ponto cruz, desde os mais antigos, de 1898 e 1900, mas onde faltava um: “o da minha mãe foi emprestado e desapareceu” (2021: 89). A capa do livro é um mapa com o nome da mãe e o título é uma expressão que esta costumava usar a propósito dos objetos inúteis: “Tudo o que estava a mais, tudo aquilo que não servia para nada, no dizer da minha mãe, eram “suportes para pó” (2021: 59). Esse mapa tem a função de suprir uma falta e manter uma ordem de coisas. Numa coleção de mapas elaborados pelas mulheres da família, o efeito dessa falta é a inclusão do leitor que, no mínimo, deverá dar por ela e interessar-se, também, por bordar, cerzir, talhar, coser, apanhar malhas

de meias, em suma, pelas atividades das mulheres do mundo em que cresceu a autora. Com a data de 1994, o mapa de Maria Aurora é uma recuperação feita por mãos capazes de dar corpo à memória.

2. Memória: que os relatos sejam apresentados como memorialísticos poupa-nos, de uma assentada, toda a ganga narratológica, pactos ficcionais, esconderijos. Ficamos com a organização própria da memória humana, que vai buscar, antes de qualquer outra coisa, aquilo que tem peso afetivo, quer para bem, quer para mal. O universo que se desenha nestas páginas não tem mal, como sublinha Helena Abreu: “Há nela uma vontade expressa de só contar o lado luminoso da infância” (2021: 11). E, mais adiante, acrescenta, sugerindo um paralelo com o filme em que Fellini evoca a sua infância em Rimini: “E de repente, damo-nos conta que estamos a assistir ao *Amarcord* da Isabel Leiria, sem Gradisca, sem política, sem Igreja, mas com a mesma bonomia e prazer em nos contar como tinha sido” (2021: 11). Bonomia, proteção da memória, permanência. Cultivam-se plantas que permanecem depois da morte de quem as cuidou em vida, dão-se podas, consegue-se que a vida engane as datas em que as pessoas partem. As casas entristecem, depois esvaziam-se, há mudanças, transplanta-se uma roseira e, por contiguidade, desvia-se a morte para o tempo dos ciclos naturais. Talvez por essa arte de jardinagem, este livro tão cheio de perdas atestadas pelas suas respetivas datas não nos apresenta transeos pungentes, desassossegos grandes.

3. Romance de aprendizagem: *Suportes para pó* tem o encanto dos romances de aprendizagem, com um “eu” a crescer, um corpo a fazer das suas, etapas de luta, como as dos exames, e momentos de prazer, como “a volta” das terças e das quintas, em que, quando estava de férias, acompanhava o avô na distribuição de vinho por várias tabernas. O crescimento é mostrado como quem ata pontas, o passado já contém o futuro, a “vida parada” já se anuncia num momento da juventude: “Voltei-me na carteira para dizer qualquer coisa à colega de trás, e assim fiquei, parada, estática. O professor chamou-me e eu não ouvi. A minha colega abanou-me e só então despertei. Faltou-me lá a minha mãe ou a minha irmã para me dizerem “Acorda!” Hoje, sei bem o que me aconteceu. Naquele tempo, não sabia, ninguém sabia. Ninguém dava importância” (2021: 69).

4. A parte pelo todo: uma aldeia, uma vila, em qualquer país ou paragem, são um mundo total. Pode ser um mundo micro. Mas captar uma parte desse mundo é captá-lo todo. Estas memórias são um espaço

apetecível de identificação. Pode ser uma identificação geracional e, por consequência, votada ao desaparecimento quando já não houver quem se lembre das demonstrações da margarina Vaqueiro. Mas a capacidade para, contando memórias fragmentárias, construir um mundo em que entramos como numa totalidade, um verdadeiro universo, vai mais além da geração ou da recordação de espaços parecidos. Ao captar e registar o individual, usando o léxico apropriado, Isabel Leiria parece captar, ao mesmo tempo, algum tipo de essência comum. Essa essência é capaz de sintetizar-se numa simples enumeração de casas que, apresentada no final da obra, ficam habitadas por tudo o que lemos nos relatos anteriores.

5. Ética e estética: tudo se baseia na supressão do supérfluo e na preservação do essencial. Isto confere à obra uma capacidade interventora que vai além de qualquer tipo de intenção autoral, mas que pode ser uma lufada de ar fresco para os consumidores solitários e infelizes que proliferam no mundo atual. Há uma lição de economia que é a base de uma ética e de uma estética. A ética baseia-se num elogio do essencial, isto é, tudo aquilo que preserva as pessoas e o seu modo de vida, que se transmite através dos laços essenciais, os laços de família. Estas memórias contêm, em esboço, um romance de gerações com muitos amores felizes. Não se interroga se o amor é correspondido, a única coisa que se sugere é que, por vezes, não se dá valor àquilo que se tem: “A MARI’AURORA TINHA MUITA SORTE E NÃO SABIA. O Jaime gostava dela como só o Fernando Caetano tinha gostado da sua Aurora” (2021: 85). Do amor, o que se assinala é a sua interrupção pela morte e o destino do que fica, quando o primeiro do casal parte para sempre. Há um caso em que o marido de uma bordadora que morre de cancro se suicida e os filhos do casal são criados por uma vizinha. Isabel Leiria conservará a lembrança dessa história de vida e também os lençóis que a mulher tinha bordado como uma homenagem ao trabalho desvalorizado e esquecido em gavetas. Esses lençóis convertem-se em objetos essenciais.

À ética da preservação corresponde uma estética da escassez, também ela elogio do essencial e prática da brevidade. O que abunda, mas, pela adequação com que é usado, nunca sobra, é o vocabulário, quase todos os termos são específicos. Por exemplo, para dizer que a mãe comprou tecido para fazer lençóis, escreve: “a minha mãe comprou uma peça de meio linho”. Isto indica-nos uma quantidade aproximada, um tipo preciso de tecido, um conhecimento exato de uma matéria. O mesmo tipo de conhecimento que se evidencia na seguinte

passagem de “Cíume dos trapos”: “Ela, que só gostava de trabalhar com pouco tecido, ela que gostava de virar e revirar o trapo, para acertar os quadrados, ou o viés, ou medir as pregas da saia plissada, ou acertar a pinça de peito” (2021: 87). Com esta descrição, consegue-se uma caracterização extremamente precisa da mãe e da sua obsessão com os tecidos, causadora de ciúmes no seu pai: “Eu não percebia nada daquele amor feito de gritaria de meu pai. Daquele ciúme que ele tinha da tesoura, da agulha, dos alfinetes e dos trapos” (2021: 87).

Nas escassas cem páginas do livro dizem-se, realmente, muitas coisas. Percebemos, também, que ele é o tipo de papel e de escrita, o livro que não existia no universo narrado. E, embora possam existir, hoje em dia, muitos livros sobre memórias de infância, precisamente este faz-nos muita falta. Se a literatura como tal pode não reivindicar mais utilidade do que a de um suporte para pó, este livro tem-na. Na verdade, estas memórias são o postulado de uma ética de união familiar, de coesão, atividade e luta pela vida num quadro de sobrevivência não ameaçada; e também a defesa de uma estética do essencial, de supressão do inútil, um elogio à memória e à sua capacidade de resgatar espaços, figuras, casas e épocas. Muitas coisas que por vezes damos por perdidas.

Francisco de Sá de Miranda, *Obra Completa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2021 (introdução, fixação do texto e notas de Sérgio Guimarães de Sousa, João Paulo Braga e Luciana Braga), 679 pp.

José Cândido de Oliveira Martins
Universidade Católica Portuguesa
cmartins@ucp.pt

Nunca é demais enaltecer a leitura ou a *presença real* (G. Steiner) dos clássicos da literatura, como autores modelares que nunca acabam de dizer aquilo que tem para dizer, como nos lembra Italo Calvino (*Perché Leggere i Classici*). Esse é o caso de Francisco de Sá de Miranda e da sua obra literária (da poesia ao teatro), nome de absoluta referência na Literatura Portuguesa do séc. XVI e de sempre, integrando de pleno direito o cânone literário nacional.