

“George”

A singularidade de “George”, a mestria que preside à sua construção, as surpresas que nos reserva, relevam dessa arte narrativa onde a pintura, o cinema e a fotografia deixaram marcas indelévels, testemunhando uma sensibilidade artística e uma mundividência invulgares que neste conto exemplarmente se plasmam.

5 A primeira surpresa que “George” nos reserva diz respeito ao título – nome da personagem principal – ao invés do que se esperaria, uma personagem feminina. Abreviatura provável de Georgina, o nome desta pintora consagrada de quarenta e cinco anos evoca o pseudônimo literário de duas conhecidas romancistas do século XIX: a francesa George Sand (1804-1876) e a inglesa George Eliot (1819-1880), que com a protagonista apresentam em comum, não apenas o sucesso num mundo
10 predominantemente masculino, mas também um estilo de vida normalmente interdito às mulheres – e ainda hoje pouco aceite no sexo feminino, se bem que por muitos visto como sinal de emancipação. [...] A escolha do pseudônimo masculino corresponde, aliás, em ambos os casos, a estratégia visando mais ampla e séria aceitação das respetivas obras por parte do público. Será também o caso de George, a pintora? Não é possível ter certezas a este respeito, apenas sobre o seu sucesso. [...]

15 Famosa além-fronteiras, George configura [...] o protótipo da mulher independente e profissionalmente realizada, aparentemente sem razões para lamentar o passado e, ainda menos, temer o futuro. E, no entanto, esse temor assalta-a de modo tão imprevisto quanto cruel ao regressar à terra natal. É aí, nessa vila parada do interior, de onde partira vinte e três anos antes em busca da liberdade que lhe permitiria tornar-se uma artista de renome e aonde jamais regressara, que vamos
20 encontrá-la no início do conto. Começamos por assistir a uma lenta e enigmática evolução de duas figuras ao longo de uma rua, sem saber exatamente de quem se trata, ou sequer ao certo o que se passa, com exceção do nome de uma delas e – pormenor significativo – do tempo decorrido desde a última vez que ali esteve. O conto abre-se como um filme, por um movimento de câmara mostrando essas duas figuras que, acabamos por percebê-lo ao fim de algumas linhas, são mulheres (“*Trazem
25 ambas vestidos claros*”) e vão em breve cruzar-se. A câmara muda em seguida de posição, para se aproximar e deter no rosto de uma delas. A imagem, de início desfocada, só bastante depois se tornará nítida para os olhos da protagonista, que coincidem agora com a objetiva, de início colocada em lugar que a mostrava também. Quanto ao leitor, que passa a ver sobretudo com a personagem, acede antes ao retrato modiglianesco (“*dois olhos largos, semicerrados, uma boca fina, cabelos escuros, lisos, sobre um pescoço algo de Modigliani*”), mercê de uma voz narradora que, na sua omnisciência, antecipadamente lho revela e que, especialmente em breves perguntas que se confundem com
30 dúvidas de George, falhas da sua memória, subtilmente se insinua [...].

Processo em muito idêntico ao da abertura do conto, ainda que mais rápido e com a focalização quase exclusivamente centrada na personagem principal, preside, perto do final, à aparição de uma
35 segunda figura de mulher. George está agora de partida, já no comboio que a levará para longe da vila onde nasceu e das memórias de um passado que tudo fizera para esquecer, mas que o regresso ao lugar de origem inevitavelmente ressuscita. O reencontro com o passado, de que a personagem não guardara senão uma velha fotografia sua, acaba também por projetá-la no futuro, obrigando-a a confrontar-se, primeiro, com a sua juventude, logo após a referência à fotografia que é o ponto de
40 partida para longa analepse pontuada de uma ou outra menção breve ao presente; depois, com a sua velhice – ambas figuradas nessas duas imagens de mulher com quem enceta diálogo e que são



afinal seus duplos com nomes que constituem formas curtas ou alongadas de George: Gi, a jovem frágil de dezoito anos, e Georgina, a mulher idosa a rondar os setenta. Assim se configura, no conto, por meio do cruzamento de imagens e de tempos diferentes, o balanço de toda uma vida. [...]

45 Ausente enquanto figura, a infância está presente no conto de Maria Judite na medida em que o regresso à terra natal constitui sempre um retorno aos primeiros anos de vida – e, neste caso, sendo o objetivo vender a casa dos pais entretanto desaparecidos, equivale ao seu apagamento definitivo, à sua morte, a um adeus para sempre à juventude – a uma despedida. [...] No início e no final do primeiro encontro, George e Gi movem-se lentamente, como para simbolizar a resis-
50 tência da primeira, tanto a reencontrar o passado como a despedir-se dele – ou, muito simplesmente, a dificuldade de o ressuscitar, a impossibilidade de o fazer de facto voltar, exemplarmente expressa na comparação “*como quem anda na água ou contra o vento*”, que retoma, de forma abreviada, a frase de abertura do conto: “*Andam lentamente, mais do que se pode, como quem luta sem forças contra o vento, ou como quem caminha, também é possível, na pesada e espessa e dura água do mar.*” Fecha-se assim por completo um círculo – o círculo do regresso à juventude.

Tudo se passa, porém, diversamente aquando do segundo encontro, onde a deslocação rápida do comboio simboliza em simultâneo a morte definitiva do passado e a aceleração da marcha do tempo em direção à velhice (daí que a aparição da figura de Georgina tarde menos que a da figura de Gi). [...]

Pôde a personagem deambular incessantemente entre o presente e vários momentos do
60 passado, imobilizado num dos seus instantes na fotografia que ressuscita Gi e assim se associa à rememoração. Nada, porém, lhe devolverá intacto esse passado que acabou de enterrar para sempre ao tomar o comboio que dele a afasta, como do presente, para um futuro longínquo... e afinal tão ou mais dececionante quanto o primeiro. Pode ainda George fugir desse futuro por um esforço mental de deslocação em direção a outro, mais próximo e tranquilizante: o da sua pró-
65 xima exposição, da sua próxima viagem aos Estados Unidos, do seu regresso a Amesterdão, que acaba de encetar... Nada impedirá o tempo de avançar [...]. Muito pelo contrário. A fuga para a frente será sempre uma fuga *para a frente* – para o futuro da velhice e da solidão, para a Morte.

Principal meio de que George dispõe para alcançar o esquecimento, a dispersão no espaço físico e mental coaduna-se com o esforço de despojamento a que sempre se obrigou ao desfazer-se de múltiplos objetos, incluindo fotos de familiares. Constitui, pois, o modo mais eficaz de apaziguar os seus fantasmas – numa palavra, a forma mais eficaz de fugir à dura verdade, que ele preferiria ignorar e que desde sempre terá tentado apagar com o auxílio da fotografia de juventude – seu “*único fetiche*”, único modelo de todos os seus autorretratos. Guardou-a porque essa fotografia é um retrato de juventude, um retrato que a tranquiliza assegurando-lhe que foi
75 jovem um dia. Guardou-a, não porque continuasse ligada a um passado plenamente feliz, a um tempo irrecuperável de felicidade total. Mas sim porque essa foto representa uma idade da qual a personagem não desejaria nunca ter saído, na medida em que encerra a imagem ideal que gostaria de guardar para si mesma para todo o sempre: a imagem da beleza e da juventude intocadas, dos ideais e dos sonhos intactos e a cumprir. A imagem, enfim, de uma espécie de idade
80 de ouro que na realidade nunca existiu – ou que existiu apenas na justa medida em que Solidão e Morte estavam ainda tão longe que não ocorriam sequer ao pensamento. Daí que George a tenha reproduzido e multiplicado nos seus autorretratos como se dela tivesse feito o projeto artístico de uma vida, como se tentasse garantir-lhe a imortalidade que só a arte é, em certa medida, capaz de assegurar – como se tentasse, antes de mais, retê-la para sempre, sustendo o tempo e apri-
85 sionando-o num dos seus fugazes e já irremediavelmente perdidos instantes.

