



MOTA, Ricardo Fonseca. *As aves não têm céu*. Porto: Porto Editora, 2020.

Sobre os espaços que não temos

Carlos Henrique Fonseca

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Araraquara, São Paulo / Brasil

karloshfonseca@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8186-5406>

No início de 2020, Ricardo Fonseca Mota publica *As aves não tem céu*. De acordo com o caminho ora escolhido para apresentar a obra, parece-nos significativo que as epígrafes com citações de Al Berto, Shakespeare e Javier Martins (respectivamente, as referências à escuridão; à morte, enquanto região desconhecida, e a um jogo de ocultamento e revelação) tragam menções diretas ou indiretas ao espaço, seja enquanto categoria narrativa, seja em sua dimensão simbólica, colocando em questão espaços de pertencimento e de fala de seus personagens.

Durante o tempo restrito, permitido a um pai divorciado estar com sua filha, o atendimento ao desejo de uma criança insone resulta em consequências terríveis. Esse é o tema dos capítulos iniciais do romance em que Leto, incapaz de dormir por causa da culpa, percorre as noites da cidade, na errância silenciosa de um banco de taxi. Muitos espaços são narrados, percorridos, evidenciando, de fato, uma dolorosa falta de lugar. A noção de pertencimento parece restringir-se à sua cabeça torturada pela memória traumática. Nem o “lugar de fala” lhe é garantido, pois a narração é predominantemente em terceira pessoa.

Desde a referência ao céu, no título do romance, à sua linha final: “quem cala uma cadeira vazia?” (MOTA, 2020, p. 180), o espaço constitui categoria exaustivamente explorada. Logo de início, percebe-se uma relação constante de oposições entre dentro e fora; entre o ambiente doméstico e a rua; entre o mar e a cidade. Entre o que se passa “dentro da cabeça” e aquilo que arriscamos, de acordo com pistas deixadas pelo próprio narrador, duvidar ser o espaço em que a diegese realmente se desenvolve.

De modo extensivo à função que o espaço exerce na narrativa, a observação é outro aspecto importantíssimo, já que está na base da prática clínica da psicologia, exercida pelo autor e revelada pelo narrador, no último capítulo. Num contexto carregado de incertezas, narrador e personagens observam, contemplam, investigam, espreitam, através de diferentes tipos de “janelas” (motivo que se revelará de grande relevância ao longo do romance), pelos retrovisores, em salas de espera de hospital, da beira de um precipício, da praia, por buracos de fechadura. Observam, inclusive, que as cores das aves mudam de acordo com o céu que lhes serve de fundo, mas que, à noite, elas não têm. Uma observação inerte que constitui uma das poucas ações que restam aos personagens e que é, ao mesmo tempo, tão importante na ambientação do romance: “Os olhos negros distraem-se com os carros estacionados, com o caminhão de lixo, com as sirenes, com os fantasmas” (MOTA, 2020, p. 13). O que prevalece é um movimento convergente com a incomunicabilidade e com a dificuldade de agir, marcas recorrentes de muitos romances alinhados com alguma produção pós-modernista do romance português.

Pela janela, uma árvore incomoda aos colegas de quarto, Leto, Cid e Raul. É com a cabeça apoiada na janela do carro que o primeiro, sofrendo seu remorso, vagueia pela noite à procura de Úria. Pelas vidraças do hospital ele anseia por fragmentos de outras mortes que possam amenizar a dor da perda de sua filha. Essas janelas ligam diferentes espaços e tanto narrador quanto personagens estão “observando rostos na parte de dentro das coisas” (MOTA, 2020, p. 59).

Rodovias, marginais, cruzamentos, espaços limítrofes como encostas e praias, a rua e a noite compõem cenários de risco em que acontecem, inclusive, a morte da filha de Leto e também o assassinato de Eduardo/Falcão (se é que, de fato, isso ocorre na narrativa). Por outro lado, os espaços domésticos guardam traumas diversos. Quase

sempre *locus horrendus* marcados por abusos e violências capazes de gerar personalidades maníacas, encobertos pelo predomínio do silêncio que oblitera lugares de fala, tanto dos personagens protagonistas quanto de outros personagens, somente mencionados por eles.

Portanto, a categoria do espaço possui valor polissêmico no romance. Muita coisa acontece nos “não-lugares” de Marc Augé (1994). Não se trata somente de um conjunto de cenários e paisagens, mas sim de relações estabelecidas por quem os habita e observa. O resultado é uma ambientação tão esquizofrênica quanto instigante, em que se compartilha com o leitor, inflexões filosóficas do tipo: “O que acontece ao rosto de uma fotografia quando não está ninguém em casa? Se não olhamos para ela, se está num espaço vazio, continua lá?” (MOTA, 2020, p. 137). Os espaços e os tempos, dessa forma, dilatam-se e se retraem. É o que se passa dentro da cabeça, dentro do quarto compartilhado, nas águas geladas de uma sinestesia incômoda e até mesmo no espaço das unhas sujas de um avô. Sim, o corpo também representa um espaço, por excelência. Faz parte dos novos espaços, propostos por novos olhares que vão encontrar no micro, o universal, algo que parece também constituir uma característica desta novíssima literatura portuguesa. Lembremos, neste sentido, o romance *Este é o meu corpo* (2004), de Filipa Melo, e sua grande envergadura poética e filosófica que tem origem na exploração espacial autóptica do corpo. Não mais somente no sentido figurado, parece que um olhar para dentro de si tem se mostrado um caminho recorrente para se alcançar algo universal.

Por fim, a dimensão espacial que emerge das inúmeras paisagens vivenciadas, sentidas e observadas é a do espaço social e discursivo. Ao se deparar com um busto de praça, Leto põe em questão as condições do reconhecimento social, apontando injustiças, “pensa que devia haver uma estátua para cada soldado e uma para cada padeiro que nunca deixou aos outros faltar pão” (MOTA, 2020, p. 109). A noção de espaço enquanto pertencimento e possibilidade discursiva parece ser, entre tantos espaços mencionados, uma grande lacuna.

O narrador se mostra, de fato, no último capítulo, trazendo também outras revelações que cabe deixar para a leitura do romance. Só vale destacar que, ao se reconhecer o próprio espaço da escrita, a angústia é experimentada também pelo narrador: “As vozes ficam [...] Atravessam-me com lâminas afiadas. [...] Pela janela, encaro o meu

abismo, pessoas que avançam de costas viradas para mim” (MOTA, 2020, p. 178). Assim, neste tempo de incertezas, e no céu da novíssima literatura portuguesa, o romance de Ricardo Fonseca Mota é, sem dúvida, ave alvissareira.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.

MELO, Filipa. *Esse é o meu corpo*. São Paulo: Planeta, 2004.

MOTA, Ricardo Fonseca. *As aves não têm céu*. Porto: Porto Editora, 2020.