

Sala Hipóstila

Sala Hipóstila é uma história impossível de contar: não se poderia descrevê-la apropriadamente senão em termos cinéticos ou, melhor ainda, cinematográficos.

De facto, encontram-se nela as características, não dum texto para se fazer um filme, mas dum filme contado depois de feito. É uma obra que se poderia classificar como “cinematopoética”, um neologismo que talvez tenhamos que adoptar frequentemente a respeito de obras que vão surgir no futuro.

O que J. A. Marques faz a esta narrativa não está, por vezes, longe do que Bacon faz a certos rostos que pinta. Estamos perante uma visão barroca da realidade, atingida através duma espécie de *câmara coreográfica* que filmasse também sobre um veículo a alta velocidade – um longo *tracking shot*, mas não o acto de realizá-lo: antes o acto de pensá-lo por reflexo.

Direi que aí se trata, mais do que duma observação do acontecido, como convém a uma história, duma espécie de jogo da memória, criado pela sua própria imagem: a imagem é criada pela memória, a qual é a associação reiterada das imagens, em que a “filmagem” é a “impressão”, a fixação na prensa que são as palavras com que se escrevem as imagens/ memória, decorrendo velocíssimas da realidade, que o escritor observa para o texto, esse *écran* que é a página onde o narrador se projecta em imagens que se criam no próprio instante da sua “ projecção / escrita”.

Esta é uma obra com as características do texto-montagem: cada fase é um corte, não um capítulo.

Já Affonso Ávila falava duma “épica do instante” e das “formas híbridas” a propósito dos autores barrocos que, “procurando dizer mais do que a forma o permite, recorriam ao efeito da visualidade”, observação que também se impõe à leitura de *Sala Hipóstila*. Outro aspecto a considerar seria ainda distintivo da obra barroca: o jogo, essa “saída instintiva que o homem/ artista teve para deter, ainda que ilusoriamente, o lento escoar da sua situação absurda no mundo”, “a propensão para a multivocidade, para uma forma que se abre em indeterminação de limites e imprecisão de contornos”, segundo ainda o mesmo ensaísta.

Mas, se tais comentários se podem ajustar com algum rigor a uma tentativa de interpretação desta narrativa, verificar-se-á entretanto que o jogo do claro-escuro, tão importante na obra barroca por um refinamento que o autor leva até ao limite das suas possibilidades, se torna aqui um discorrer nebuloso:

- a forma dilui-se
- o significado dilui-se
- a velocidade dilui-se
- a obra dilui-se-nos

talvez porque, através dum tratamento da linguagem que se torna omnipresente e avassalador, gradualmente, passamos do barroco para o fantástico.

E, se concordarmos com a opinião de Tzvetan Todorov, segundo a qual o fantástico, que deriva da natureza da própria linguagem, é um caso particular da categoria mais geral da “visão ambígua”, então não deixaremos de concluir que esta obra pode propor um número considerável de leituras diversas.

Ana Hatherly

(Revista *Colóquio/Letras*, n.º 18,
Março de 1974)