
**SILVA, Ana Cristina. *À procura da manhã clara*.
Lisboa: Bertrand, 2022. ISBN: 9789722541701.**

Mariana Caser da Costa

Universidade Federal Fluminense/ Fundação Cecierj

Doi

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.n53a1322>

O romance *À procura da manhã clara*, de Ana Cristina Silva, escritora da geração de novíssimos da literatura portuguesa, veio a público em 2022, sendo mais uma de suas obras a revisitar a biografia de personalidades lusitanas. A exemplo, temos *Mariana, todas as cartas* (2002), que parte das missivas que teriam sido escritas pela sóror Mariana Alcoforado ao Conde de Chamilly; *Bela* (2005), baseado na vida da poeta Florbela Espanca; e *As longas noites de Caxias* (2019), sobre a história real de Leninha, uma agente da PIDE, e Laura, uma de suas torturadas. Boa porção das obras de Ana Cristina, que, além de escritora, é professora universitária na área da Psicologia, debruça-se sobre a biografia de personalidades que cumpriram um papel de relevo na história que, hoje, também ajudamos a escrever. Portanto e, especificamente, acerca deste que é um de seus mais recentes romances, a busca pela “manhã clara” remete a uma das funções da literatura: a de iluminar o presente com os clarões que foram projetados a partir do passado.

À *procura da manhã clara* (2022) é uma obra de contornos biográficos preenchida pelo “manto diáfano da fantasia”, como sugerido no frontispício de *A relíquia* (1951), de Eça de Queiroz. Começa com um prólogo no qual Annie, personagem apresentada desde a capa – e, evidentemente, a quem o romance se dedica a *bioficcionalizar* –, explica que, desde menina, tem o hábito de escrever cartas que jamais seriam enviadas, afirmando que só a leitura delas ainda lhe desviaria da morte (Silva, 2022, p. 8). A esse texto não assinado segue-se a primeira carta, como um testemunho da verossimilhança daquilo que acabamos de ler. Temos uma missiva enviada à “Querida mamã”, remetida por uma Annie jovem, rebelde, mas também ressentida, a partir de Figueira da Foz, em agosto de 1958. De início, já percebermos tratar-se de uma mulher de hábitos burgueses, situada em uma Lisboa sob o pulso forte de António de Oliveira Salazar, mas não só: ela própria, metafórica e objetivamente, era filha do regime, uma vez que seu pai, Fernando Silva Pais, fora um alto oficial do Exército Português que acompanhamos, no romance, ser nomeado o último diretor da PIDE. A mãe, D. Nita, é-nos apresentada como uma mulher cujo maior tesouro são as aparências ostentadas: uma família tradicionalíssima, joias, roupas e jantares caros, um marido a ocupar posição de destaque no cenário político, enfim, uma vida de privilégios em detrimento da pobreza e ignorância que assolavam Portugal na década de 1950. Annie, por sua vez, apresenta-se por meio das cartas antecipadoras de cada um dos 16 capítulos constitutivos da obra. É por sua voz, ou melhor, por meio de suas impressões, transcritas nas cartas, que temos notícias não só dos desdobramentos dos acontecimentos anunciados, descritos por um narrador onisciente que se vale de imagens, mas também, e sobretudo, do distanciamento histórico de que este romance contemporâneo lança mão para apresentar fatos relativos ao período do Estado Novo como se acionasse o dispositivo que inicia a projeção de um filme.

O romance percorre trajetos geográficos e psicológicos de Lisboa a Cuba, ora deambulando pelo corpo-história de Annie, ora sugerindo uma atmosfera de fantasias oposta ao pano de fundo salazarista, de modo que a personagem parece bailar entre a leveza de suas vontades e a rigidez da época e de seu contexto familiar. A propósito, esse desejo de liberdade se revela desde o título: como uma filha da escura madrugada, Annie busca a manhã clara, em inequívoco diálogo com os versos de “Canto moço (filhos da madrugada)”, canção de Zeca Afonso¹. O sentido de dissonância entre a jovem Annie e sua família-PIDE, entre a leveza e a rigidez, representadas, na canção, pela transmutação do verde-oliva, militar, na cor da “flor nos ramos”, esse símbolo da liberdade, recorda-nos, ainda, da estratégia de analogia sonora empreendida pelo escritor português contemporâneo Mário Cláudio, em *Tocata para dois clarins* (1992)².

A leitura de *À procura da manhã clara* (APMC) (2022) pode se dar, tranquilamente, apenas pelo “prazer do texto”, como diria Roland Barthes, não só por tratar-se de uma narrativa fluida – apesar de perpassar temas como relações familiares tumultuadas, ditadura, solidão, morte e doença –, mas também por remeter a belos momentos

¹ “Somos filhos da madrugada / Pelas praias do mar nós vamos / À procura de quem nos traga / Verde-oliva de flor nos ramos / Navegamos de vaga em vaga / Não soubemos de dor nem mágoa / Pelas praias do mar nós vamos / À procura da manhã clara” (Canto, 1970, faixa 3).

² Segundo Dalva Calvão, “nesta biografia, o diálogo com outras formas de expressão artística começa a se evidenciar pelo próprio título, no qual a forma musical evocada, tradicionalmente criada para teclados, órgão, cravo ou piano, aparece provocadoramente modificada para ‘dois clarins’, numa espécie de dissonância que a forma e a temática do romance parecem explicar. O título remete-nos para outros sentidos de tocata, relacionados ao seu uso para instrumentos de sopro, dentre os quais o clarim, instrumento identificado com estridentes sinais militares, imagem de disciplina e rigor certamente apropriada ao regime ditatorial a que o romance se refere” (Calvão, 2008, p. 34).

de alegria, prazer, encontros e alternativas de vida. No entanto, o romance favorece uma diversidade de abordagens interpretativas que, na sequência, nos dedicaremos a apresentar de forma sucinta, dada a natureza deste texto.

Evidentemente, pensar *APMC* (2022) à sombra da Psicologia, sobretudo da Psicanálise, é um caminho seguro, não só porque a escritora é oriunda dessa área, mas também porque, na obra, é flagrante a relação conflituosa entre Annie e seu núcleo familiar, matéria cara aos estudos freudianos e lacanianos.

Já os estudos culturais se fazem presentes pois esta é uma obra que aborda o 25 de Abril a partir da biografia de uma testemunha. Falar sobre a vida de Annie é, inevitavelmente, explorar os movimentos que levaram ao fim do regime. É possível, ainda, fazer uma leitura feminista dessa obra que, escrita por uma mulher, uma novíssima escritora da literatura portuguesa, recorre a uma personagem feminina revolucionária em amplos sentidos, da rejeição aos padrões da década de 1950 à deserção do núcleo familiar e, conseqüentemente, do país, então, sob o jugo militar.

Sob outro aspecto, cumpre destacar a relevância do conceito de metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon (1991), que parece descrever bem as características de *APMC* (2022), uma vez que a escrita do romance busca, na história, fatos ficcionalizados para que, além da fruição literária, a própria história seja debatida. Entre esses eventos, destacam-se a ditadura salazarista, a guerra do Vietnã, as lutas coloniais em África, a Revolução dos Cravos, a Revolução Cubana, os eventos atrelados a tais conflitos, bem como seus impactos em nossos dias, uma vez que se trata de uma obra contemporânea.

Uma análise que nos seria bastante cara reside na possibilidade de atrelar a personagem de Annie à figura do príncipe barroco, um ser

dividido entre o ser e o não ser, a humanidade e a divindade, o poder e a fraqueza. Annie, tão burguesa, mas tão desejosa do socialismo, buscava, incessantemente, ser livre. Essa liberdade, ela alcançou de maneiras distintas, seja indo viver em Cuba, seja pegando carona na fantasia e na imaginação. A personagem de Ana Cristina Silva procura dar vazão à sua criatividade escrevendo cartas e contando histórias, sempre aumentando um ponto. Em *Origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin (1984) analisa detalhadamente peças teatrais dos anos 1600 para perceber nelas pares opostos, tais como o santo e o intrigante, o príncipe e o tirano e, de maneira mais ampla, aspectos de jogo e luto. Uma vez isolados e confrontados, esses elementos indicam que a origem do drama barroco alemão foi, afinal, a forma como a história era concebida à época, em que os contrastes, como céu e inferno, tão bem trabalhados pela religião, mantinham o homem barroco sob constante dilema e, conseqüentemente, em busca de estratégias que aliviassem a sua existência enlutada.

Interpretar *APMC* (2022) sob essa ótica ajudou-nos a identificar, na estrutura do romance, uma imagem cíclica, tal qual o símbolo mais icônico do barroco, o oroboro, a cobra que morde a própria cauda. A obra começa com o prólogo apresentando uma caixa de missivas nunca enviadas, as quais teriam sido escritas por uma personagem que acredita que sobreviveria apenas por meio dessa herança escrita. Na sequência, a história se desenrola a partir de tais cartas, que parecem ser retiradas, uma a uma, de uma caixa que é a das memórias de uma mulher de seu tempo, suas aventuras, dores e descobertas, mas que também parece ser a de Pandora, visto que dela brotam, no texto, notícias das atrocidades da guerra e da ditadura. As últimas páginas de *APMC* (2022) trazem uma arguta estratégia narrativa reveladora de que, após a morte da filha, tendo destruído todos os vestígios de que ela havia sido, para seu desgosto, uma revolucionária, D. Nita descobre um pacote de cartas e pede para que ele seja

entregue ao último amante de Annie, Pepe. No entanto, “D. Nita não poderia imaginar que, anos mais tarde, o mesmo acabasse nas mãos de um jornalista português devotado à missão de resgatar a autenticidade da vida de Annie” (Silva, 2022, p. 337).

A história de Annie Silva Pais fora registrada em importante reportagem feita por Valdemar Cruz e José Pedro Castanheira, que Ana Cristina Silva declara ter sido o ponto de partida para a escrita de *APMC*. A narrativa de Silva, ao final, remete-nos ao seu início, como que a nos lembrar do caráter lúdico assumido pela ficção, que, mesmo partindo de dados e pessoas reais, funda-se na fantasia para promover o impossível: como uma máquina do tempo, a obra nos remete à Lisboa de antes, durante e depois dos Cravos, remontando à época de ouro da Revolução Cubana. Nesse sentido, não o faz como uma reportagem, buscando reproduzir o real, tampouco como uma série de TV, gerando imagens que deem conta de algum real, mas como literatura – a propósito de outras formas de narrar uma história, está disponível por streaming, na RTP play, a série *Cuba libre*, produzida pela rede portuguesa de televisão RTP.

Ainda sob o viés do barroco, identificamos numerosos elementos contrastantes, tanto na forma quanto no conteúdo do romance. Primeiramente, a obra, como que a emular momentos de escuridão e claridade, oscila entre a apresentação de cartas, tidas como elementos reais, que contam com datas e figuras facilmente identificáveis numa simples busca na internet, além de serem assinadas por uma figura igualmente real, Annie, e capítulos narrados por uma voz em terceira pessoa que em momento algum se identifica, o que facilita a percepção de fantasia. No entanto, as cartas são fictícias e o desenrolar dos fatos narrativos acontece em torno de eventos verídicos. Em segundo lugar, tomamos de empréstimo o nome da série televisiva supracitada, *Cuba libre*, para ilustrar que, não raro, ao longo da obra, os momentos em que Annie está em Portugal são descritos como

frios, escuros, os enquadramentos são feitos em áreas internas, fechadas, e a vida parece ser buscada através de janelas por onde entra a claridade. Isso também acontece quando são narrados momentos de tristeza e decepção. Por outro lado, situações de efusiva alegria, de liberdade e de amor concretizado são narradas como dias claros, com alusões às estações iluminadas e floridas, o verão e a primavera, e não raro acontecem quando a personagem está em solo caribenho.

Ressaltamos, ainda, o valor que *APMC* (2022) confere ao jogo, à fantasia. Por inúmeros momentos, a narrativa destaca que Annie sempre tivera inclinações a pequenas mentiras e a impressões fantasiosas. Se o casamento entre ela e Raymond, o diplomata europeu, trouxe-lhe, além do benefício de poder deixar a casa dos pais e escapar das censuras que a mãe lhe impunha, a possibilidade de viver em Cuba, revelada como um espaço dos sonhos – ou uma ilha dos amores, em uma pressentida correlação com *Os lusíadas*, outro tema que, a propósito, poderia ser desenvolvido acerca do romance em questão, a saber, o diálogo que ele estabelece com outras obras de arte e linguagens artísticas –, a imaginação de Annie era, afinal, o seu lugar de aconchego. Quer na escrita de cartas, quer nos fletres com outros homens, os olhos da personagem, sempre descritos como estonteantemente brilhantes, miravam a claridade. Os olhos, janela da alma dessa mulher, buscavam a liberdade. Quando não lhe era possível experimentar esse sentimento, nossa personagem lançava mão do jogo, da criatividade e mesmo da linguagem, visto que era uma excelente tradutora, para se livrar das amarras de seu destino. Nada mais significativo do que ela declarar que sobreviveria por meio das cartas que escrevera.

O sugestivo título deste romance de Ana Cristina Silva remonta a um passado de repressão para, de lá, como que a partir de uma ilha, que, contudo, não está tão distante de nós, emitir sinais luminosos, a nos lembrar de que é preciso atenção para não perder

de vista a “manhã clara” – em outras palavras, o sentido de liberdade. No Brasil, vivemos, recentemente, momentos de retrocessos que deixaram profundas marcas sociais; na Europa, atualmente, grandes são os esforços que vêm sendo empreendidos para driblar a cada vez mais espaçosa extrema direita. A escuridão, como bem sabemos, está sempre à espreita. Por fim, destacamos que os variados caminhos interpretativos aqui brevemente propostos parecem encontrar, sob os ecos da estética barroca ao longo da história, sentidos que apontam para a arte como possibilidade de jogo, em constante diálogo com a crueza do real. A literatura também é mensageira, estejamos atentos ao seu recado.

RECEBIDO: 23/05/2024

APROVADO: 29/06/2024

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CALVÃO, Dalva. *Narrativas biográficas e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão*, de Mário Cláudio. Niterói: EdUFF, 2008.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto editora, 1987.

CANTO moço. Intérprete: Zeca Afonso. Compositor: Zeca Afonso. In: TRAZ outro amigo também. Intérprete: Zeca Afonso. Londres: PYE, 1970. 1 LP, faixa 3.

CRUZ, Valdemar; CASTANHEIRA, José Pedro. *A filha rebelde*. [S. l.]: Temas e Debates, 2022.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

QUEIROZ, Eça de. *A relíquia: sobre a nudez forte da verdade – o manto diáfano da fantasia*. Porto: Lello e Irmãos, 1951.

SILVA, Ana Cristina. *À procura da manhã clara*. Lisboa: Bertrand, 2022.

MINICURRÍCULO

MARIANA CASER DA COSTA é doutora em Literatura Comparada e mestre em Estudos Literários, com ênfase na Literatura Portuguesa Contemporânea, sobretudo na obra de Mário Cláudio, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É servidora do Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Fundação Cecierj), onde atua como revisora e idealizadora do podcast *25 minutos*. Contato: caser.mariana@gmail.com.