

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 163-169

VERDADE E FRAGMENTO: O DIÁRIO COMO “PSEUDO- GÊNERO” EM *BOLOR*, DE AUGUSTO ABELAIRA

FIUZA, Marcos (PUC/Rio)¹

RESUMO: Sendo o “diário” um gênero intrinsecamente particular, pensá-lo a partir de um “eu” que se quer coletivo e se constrói dentro de uma perspectiva não-linear, leva-nos a questionar as bases estruturais e intencionais do texto e, acima de tudo, procurar entender os processos que derivam de sua construção. Dessa forma, este trabalho tem como proposta analisar o romance *Bolor*, do escritor português Augusto Abelaira, que edifica seu texto na forma de diário e a partir de uma estrutura fixa, e *a priori* individual, desenvolve uma narrativa plural e polifônica, dando voz a diversos personagens, questionando a própria estrutura do gênero, além de trabalhar com conceitos como verdade e identidade.

PALAVRAS-CHAVE: Fragmento; verdade; identidade.

ABSTRACT: Being a “diary” an intrinsically special genre, thinking about it from a “self” that intends to be collective and is built up in a non-linear perspective, lead us to question the intentional and structural basis of its literary construction. This way, this study aims to analyze the novel *Bolor*, by the Portuguese author Augusto Abelaira, built in form of a diary from a fixed and, *a priori*, individual structure. Abelaira develops a polyphonic and plural narrative, giving voice to several characters, questioning the genre structure itself, and dealing with concepts such as truth and identity.

KEY-WORDS: Fragment; truth; identity.

*A experiência [...] da verdade
é uma experiência estética e retórica.*

(Gianni Vattimo)

*Hoje posso suprimir o tempo, regressar ao princípio,
nascer verdadeiramente num mundo novo.*

(Augusto Abelaira)

Pensar o romance *Bolor* (1999), do escritor português Augusto Abelaira, faz com que questionemos o conceito de gênero narrativo e, ainda, reconfiguremos os eixos paradigmáticos que norteiam a noção que temos da estrutura de um diário. Sendo o “diário” um gênero intrinsecamente particular, pensá-lo a partir de um “eu” que se quer coletivo e se constrói dentro de uma perspectiva não-linear conduz-nos a questionar as bases estruturais e intencionais do texto e, acima de tudo, procurar entender os processos que derivam de sua construção. Ao subverter o gênero, Abelaira engendra um processo psicológico e individual que direciona o fluxo da narração, trazendo uma lógica particular a cada discurso. Passado, presente e futuro se unificam em um complexo processo psíquico dos narradores. Assim,

A irrupção [...] do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. (ROSENFELD, 1996, p. 83).

Augusto Abelaira, com sua escrita estilizada, leva-nos a uma densa experiência da angústia. Por entre suas linhas, enveredamos por caminhos obscuros, em que a auto-reflexão e o autoconhecimento se põem lado a lado num jogo de espelhos, no qual o “eu” se mostra vários e a percepção do “outro” se confunde a si próprio. Vemos uma escritura minuciosa, em que o cotidiano, o aparentemente trivial, mostra-se por inteiro, desvelando o sufocante desgastar de um relacionamento entre pessoas que não se comunicam. Aliás, vemos, em *Bolor*, um aprofundamento do não-entendimento, da não-comunicabilidade. Quanto mais adentramos no romance, mais nos deparamos com uma crescente inquietação dos personagens, que em um tom áspero e agonizante deixam transparecer a ruína de suas relações:

Como se adivinhasse, num dado momento a Maria do Remédios disse-me, poisando o garfo no prato:

– Vimos jantar fora com medo de ficar sozinhos por não termos mais nada que dizer um ao outro? (ABELAIRA, 1999, p. 34).

No desenvolver do diário, vemos um crescente desentendimento entre Humberto e Maria dos Remédios, em que, na tentativa de comunicação através da escrita, o não-entendimento se aprofunda, demarcando um notório distanciamento entre eles. Abelaira trabalha com a idéia de corrosão, de deterioração, sendo o desgaste a palavra de ordem desta relação. O conviver se mostra algo penoso e sufocante que, tal qual um fungo, alimenta-se dos pormenores apodrecidos que se desenvolvem a ponto de tomar conta da cena.

Nesse sentido, Abelaira estrutura o seu “não-diário” em torno de uma não-linearidade crescente, repetindo datas, fatos e personagens. Dentro dessa miscelânea, percebemos como Abelaira deixa transparecer um sentimento de apatia, pois, a partir dessa aparente falta de encadeamento narrativo, percebemos como a ordem cronológica dos acontecimentos é dispensável, já que tanto a incomunicabilidade quanto o tom angustiante da narrativa é o mesmo do começo ao fim do texto. Vemos como a escrita de Abelaira é a clara “subversão das hierarquias da representação e a adoção de um modo de focalização fragmentada, ou próxima, que impõe a presença bruta em detrimento dos encadeamentos racionais da história” (RANCIÈRE, 2005, p. 35).

Augusto Abelaira dispõe seu texto de forma partida, apresentando personagens borrados e inconclusos. Encontramos diálogos quebrados, reflexões truncadas, sendo tudo reflexo de uma comunicação debilitada, enfraquecida, gasta, corroída. Assim, como afirmou Paulo Alexandre Pereira, vemos como “cada fracção do texto reedita a tentação bivalente de revelação e silenciamento” (PEREIRA, 2005, p. 131). Temos um forte questionamento em torno da noção de verdade e identidade, pois o autor nos apresenta “verdades” a partir de discursos e esses discursos são proferidos dentro de um jogo de máscaras, em que personagens se dão a ver sempre através da escrita. Conhecemos os personagens a partir de suas próprias narrativas, e é neste ponto que a imbricação se agrava, pois a narração que, em um primeiro momento, concentrava-se em Humberto, em outro instante do texto, dispersa-se, dando voz a Maria dos Remédios e Aleixo. O interessante é perceber como os personagens narram a si próprios, ao outro e também no lugar do outro. Vemos um baralhar de identidades que se confundem, trazendo todo um questionamento sobre a autoria do diário. A idéia singular de sujeito é contestada, trazendo uma lógica particular à enunciação, pois um múltiplo “eu” é apresentado.

Numa perspectiva pós-moderna, em que, segundo Terry Eagleton, temos “uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade” (EAGLETON, 1998, p. 7), pensar na “verdade” das enunciações nos remete a questionar essa noção e, ainda, buscar entender os processos que, de forma sistemática, trabalham em torno da defesa de seus enunciados. Em se tratando de “verdades”, vemos que há uma fronteira tênue, quase sempre imperceptível, entre o “ser” e o “parecer”, de modo que encontramos “verdades” ligadas sempre a uma fala, a um discurso. Se pensarmos que o homem é um ser que se realiza por meio de discursos e se compõe na sociedade por meio das ideologias que adota, entendemos que a relação entre as pessoas do discurso é sempre conflitante, desencadeando um jogo mútuo de poder, onde tentam impor suas “verdades”. Foucault, em um dos artigos de seu livro *Microfísica do poder*, fala sobre isso: “Por ‘verdade’,

entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados.” (FOUCAULT, 1979, p. 14.).

Nesse sentido, entendemos que a leitura de *Bolor* caminha nessa direção, tendo em vista as inúmeras possibilidades que se apresentam no texto, desencadeando um baralhar de narrativas empenhadas, cada uma na defesa de suas “verdades”. O texto se queda sobre uma não-comunicabilidade latente entre as personagens e, nesse contexto, entendemos como as narrativas buscam se afirmar por si só e não há uma tentativa de entendimento entre elas. Encontramos espécies de “monólogos” comprometidos com a defesa de suas versões particulares e, dessa forma, uma representação do outro em forma de diálogo. Esse jogo de máscaras é evidente no romance, onde o passar-se por outro faz parte desse lúdico processo de “(re)criação” das “verdades”.

O texto de *Bolor*, já em seu formato, diz-nos muita coisa a respeito de seu caráter particular. Ao eleger o diário como “pseudo-gênero” do romance, Abelaira nos dá a entender como as linhas que seguirão partirão de um olhar privado das personagens, já que, sendo o diário um gênero íntimo, e não compartilhado, entendemos que sua escritura será produzida mediante um olhar definitivamente particular, e qualquer representação coletiva que possa figurar no texto é, em primeira instância, duvidosa e, quiçá, incrível.

Assim, voltando a Foucault, vemos que “a verdade das coisas se liga a uma verdade do discurso” (FOUCAULT, 1979, p. 18) e é através dos discursos que as personagens, na trama, são identificadas. A partir de seus relatos, conseguimos penetrar nos diferentes mundos e nas diferentes perspectivas de cada uma. Reconhecemo-las através das ideologias que emergem de suas falas, falas estas empenhadas na defesa de uma versão que se põe como verdade absoluta, mas que, no próprio desenrolar das narrativas, constatamos serem voláteis, duvidosas e, primordialmente, parciais.

As personagens, que, no caminhar das páginas, mostram-se cada vez mais fragilizadas, trabalham suas falas na busca de ter no outro aquilo que esperam de si. A verdade que postulam é a mesma que querem encontrar espelhada no próximo e, por entre idas e vindas de perspectivas, adentram em um conflituoso e arenoso mar de conjecturas que acabam por negar o outro e a si próprio como verdade e como possibilidade.

Os relacionamentos que são postos em *Bolor* giram em torno de uma verdade que se quer desvelada. As personagens, que debilmente encenam uma comunicação, mostram-se dispostas a exorcizar suas intimidades através da escrita e, com isso, unir e, talvez, resgatar algo perdido entre eles. Cito:

[...] porque não te abres com a tua mulher, não lhe perguntas a verdade: eu dir-te-ia a verdade. Talvez nos separássemos, talvez não. Mas uma sombra desapareceria dos nossos sonhos e ao menos uma vez na vida teríamos sido absolutamente sinceros, eu sentir-me-ia liberta. (ABELAIRA, 1999, p. 72).

Nesse universo partido, vemos como o diário representa o resgate de uma convivência perdida, a busca por preencher um vazio deixado pelo relacionamento:

[...] com os meus amigos e com o meu trabalho, sou (descubro hoje) perfeitamente feliz [...]. Se falo aqui da Maria dos Remédios e da minha vida com ela é porque algo em nós ficou incompleto, é porque não achamos em nós esse absoluto, essa perfeição que a si mesma se basta. (ABELAIRA, 1999, p. 46).

Esta incompletude de que fala Humberto, alarga-se por todo o desenrolar do texto, refletindo-se em narrativas partidas, idéias truncadas e personagens opacos, desencadeando, muitas vezes, o silêncio como sintagma. Abelaira trabalha com o que Ângela Beatriz vai chamar de “dramatização do descontínuo”, pois “torna-se capaz de articular dois eixos do discurso – a fala e o silêncio” (FARIA, 2001, p. 27).

A disposição fragmentária do texto, por não estabelecer, necessariamente, um nexos de causalidade efetivo entre os capítulos, coloca-nos diante de uma lógica temporal e espacial ímpar, misturando passado, presente e futuro num jogo infinito de combinações realizáveis, apresentando, desta forma, um baú de possibilidades narrativas, sendo *Bolor* um verdadeiro jardim de veredas que se bifurcam (BORGES, 2001).

Com isso, citando novamente Paulo Alexandre Pereira, vemos como

A adição paratáctica dos fragmentos, que torna prescindíveis quaisquer nexos de solidariedade hierárquica a coligá-los, abre caminho a uma lógica disjuntiva, muito ao gosto de Abelaira, que coloca como hipótese a multiplicação exponencial de possíveis narrativos, por vezes até ao paroxismo do absurdo. (PEREIRA, 2005, p. 131).

Atentando para a estrutura de *Bolor*, vemos como o texto é um recorte do entendimento que cada personagem tem de si e do outro, de como a narrativa personalizada pela forma “diário” traz uma apreensão totalmente subjetiva do mundo. Cito:

[...] vagamente desejoso, agora, ao cobrir o papel com palavras azuis, de fugir, ao menos, eu, a escrever um diário íntimo, de transformar este caderno num meio de me *libertar de mim mesmo, de falar interessadamente dos outros*. (ABELAIRA, 1999, p. 82, grifo nosso).

O diário aparece como um depositário da “verdade”, mas não uma “verdade” única e universal, pautada em preceitos gerais e globalizantes, pois esta “verdade” não existe, mas uma “verdade” particular e sincera consigo mesma. As personagens desnudam-se por inteiro na defesa de suas perspectivas e, por entre suas narrativas, caminhamos na busca de um *alter ego* agregador que una as peças desse quebra-cabeça psicologizante. Porém, uma lógica que agregue todas as narrativas e, desse modo, trace uma linha inteligível das personagens não é possível;

assim, encontramos-nos em um oceano de “olhares”, em que um intrincado fluxo de “marés” nos deixa à deriva nesse jogo traçado por Augusto Abelaira.

Esse jogo, no caminhar da leitura, fica cada vez mais claro e, por conseguinte, mais denso, pois, ao adentrar dos dias, no diário, a duplicidade das personagens vai ficando evidente e suas indagações sobre si e sobre o outro se mostram cada vez mais transparentes. Cito:

Mas a custa de querer pensar como tu pensas, de querer escrever o que tu escreves, acabei por perder-me de vista. Descobrir que quase não tenho vida própria - a minha vida própria, mesmo quando me limito a pensar, mesmo quando não escrevo, deixou de estar conjugada na minha primeira pessoa ou até na terceira pessoa referida a ti - mas numa primeira pessoa que é a tua. (ABELAIRA, 1999, p. 108).

O infindável jogo de se ver outro acaba por romper as barreiras da própria compreensão de si. As verdades que cada um possui terminam por se misturar às do outro, e o que era para ser alheio passa a ser próprio, e, nesse cambiante processo de metamorfoses, as certezas identitárias se esvaem, e o desejo de ser o outro se confunde ao desejo de, apenas, ser. Cito:

Agora, porém, desejaria conjugar-me na minha primeira pessoa e não na tua, desejo recuperar-me, ser eu, independentemente daquilo que tu és - e a caneta emperra, já não sei escrever. Desejo dirigir-me a mim mesma, fazer de mim a segunda pessoa: “Tu, Maria dos Remédios..., que és assim a assado”, mas não sei. A segunda pessoa que sempre me ocorre é a tua: “Sabes, Humberto, que eu sou assim e assado?” E pelo próprio facto de me dirigir a ti, já não sou bem eu. (ABELAIRA, 1999, p. 122)

Entendemos esse “ser”, em Bolor, como uma condição para o desenvolvimento da narrativa, já que as identidades não se definem, mas se transfiguram e se modificam a cada momento. Nesse vacilante jogo, somos levados a adentrar no mundo particular de cada personagem e, ao mesmo tempo, temos que ler e observar a narrativa a partir dos diversos ângulos que se apresentam, para que assim consigamos capturar os sentimentos e traçar uma linha de leitura que se mostre plausível em meio a esse confuso bloco de conjecturas.

Abelaira traça uma narrativa aberta, em que um infindável arcabouço de possibilidades interpretativas é posto. O leitor é convidado a compartilhar anseios, sentimentos e angústias com suas personagens e caminha lado a lado na busca de um desfecho não-realizável. Pontos de vista são apresentados, hipóteses são levantadas e, nesse sentido, a narrativa se constrói. Sem um fim proposto, Augusto Abelaira nos mostra um universo tenso e deteriorado, refletindo, também, um tempo sombrio que se fazia presente.

Assim, dentro desse contexto, entendemos *Bolor* como uma obra seminal de Augusto Abelaira, pois um enleado e intrincado enredo se manifesta, trazendo à tona uma complexa estrutura discursiva. As personagens são o reflexo de um jogo narrativo, em que uma angustiante e deteriorada relação é posta, tendo o silêncio como linguagem e o fragmento como estrutura. Ler *Bolor* se transforma em um exercício de auto-transfiguração, em que, a cada virar de páginas, faz-se necessária uma tomada de perspectiva. O “estar no outro” é crucial na inteligibilidade da narrativa, tendo o leitor que trabalhar o grau de receptibilidade que cada personagem sugere, adentrando no psicológico de cada um, para, de maneira proveitosa, retirar o que Abelaira deixou escondido nas entranhas do texto.

NOTAS

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da PUC-Rio.

REFERÊNCIAS

ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. In: *Ficções*. São Paulo: Globo, 2001.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Face à palavra silenciada: sedução e transgressão. In: SILVA, Renato Jorge; ALVES, Ida Maria Santos Ferreira (Orgs.). *A palavra silenciada: estudos de literatura portuguesa africana*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

PEREIRA, Paulo Alexandre. ‘Como quem enfia as pedras de um colar’: diário e fragmentação em *Bolor*, de Augusto Abelaira. *Revista Forma Breve 4*. Aveiro: Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Dos regimes da arte e do pouco interesse da noção de modernidade. In: *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1996.