

1 Introdução

1.1. Tema, objetivo, justificativa e formulação do problema

Cada homem é prisioneiro de sua própria linguagem.
Roland Barthes

Grande parte da obra de Augusto Abelaira está voltada para uma escrita que anula a seqüência cronológica de tempo e espaço através de narrativas minadas por “pormenores avulsos, pequenos gestos, observações desgarradas, pensamentos marginais”(Seixo, 1968, 221). Todo este microcosmo é apresentado ao leitor no mesmo meio de comunicação, não com a intenção de apresentar um universo caótico, mas revelando uma relação interativa entre elementos aparentemente contraditórios, como a ficção e a realidade. É por meio da ficção que quem escreve irá dizer algo da realidade ou irá dizer algo passível de fazer parte do mundo “real”, porém esta ficção nunca será a realidade.

O escritor também é atraído por uma escrita labiríntica, onde as inversões de vozes, tempos e pontos de vista nos aparecem “como a tentativa de destruir uma linearidade temporal de sucessões com um fim bem determinado”(Seixo, 1968, 209-210). Personagens se metamorfoseiam em outros, fazendo uso da voz e do pensamento alheios. O tempo é intencionalmente intercambiável. Muitas vezes, ainda, um personagem apresenta pontos de vista variados em uma única obra.

Em entrevista a José Carlos Abranches e Dora Santos ¹, Abelaira afirmou que vive na ânsia de dizer algo que nunca sabe o que é, nem como dizer. Com um tom humorado e imprimindo um caráter “argumentativo e especulativo” no conjunto de temas que norteia sua obra, este escritor consegue revelar seu modo de ver e sentir o mundo em seus textos.

¹ Revista NOESIS, n. 53, Janeiro a Março de 2000.

Fazendo uso de uma linguagem perspicaz e altamente criativa, a escrita de Abelaira articula possíveis vivências a construções mentais ficcionais que se revestem algumas vezes de memória, algumas vezes de matéria filosófica.

Como o objetivo desta dissertação é identificar, analisar, comparar e formular entendimentos acerca da escrita de Abelaira, tomamos mais particularmente o romance póstumo *Nem só mas também*, publicado em 2004. Nosso objeto de estudo busca compreender a desqualificação de uma idéia unívoca de realidade que permeia a narrativa estudada.

Ao longo da escrita da dissertação, faremos uso de outras obras de Abelaira para que se possa apreender o sentido que estas narrativas possuem na literatura do século XX. Para tanto, procederemos a uma minuciosa análise do romance em estudo, tratando dos pormenores que o texto abarca; empreenderemos um estudo a respeito do lugar e da importância do leitor em *Nem só mas também*; e também examinaremos as mudanças nas concepções narrativas da literatura da década de 60. Durante a feitura deste estudo, faremos uso de leituras críticas das obras de Abelaira e pressupostos teóricos que nos auxiliarão a formular conceitos para a obra deste autor.

Retornando ao texto de *Nem só mas também*, veremos que este romance se baseia em um personagem que também é o narrador e que, enquanto escreve ou pensa, constrói histórias para um suposto casal de namorados que está observando.

Através do olhar e das divagações deste homem com, provavelmente, mais de 65 anos, bem instruído, tradutor da *Ymago Mundi* e aparentemente grande leitor de filosofia, que os personagens serão observados em uma esplanada de Belém: “(...) e sempre me incomodo quando, nos museus e nos cinemas, me fazem o abatimento dos mais de sessenta e cinco anos sem me perguntarem a idade, sem precisar de pedir o desconto” (Abelaira, 2004, 83).

Apesar de este romance ter como tema central as anotações de um homem que observa a vida, as peripécias e os sentimentos de pessoas que circundam seu mundo e seus sonhos, *Nem só mas também* é repleto de referências filosóficas, sociais, culturais e literárias. Nesta narrativa, assim como em várias outras, Abelaira “integra poesia, narração e sonho” (Costa, 1998, 10) em uma escrita que questiona seu valor e a sua função no contexto literário.

Este sujeito que narra procura interpretar possíveis intenções de um casal, ao mesmo tempo em que rompe com este fluxo de imagens e falas para pensar em outros acontecimentos. Quebras, rupturas, fragmentos de pensamentos e palavras se intercalam na estrutura que engendra esta obra.

Com o intento de interpretar os supostos desejos alheios, faz-se uso de um caderno para se tomar notas do que se vê e do que se pensa. Estas anotações, propositalmente, não se limitam a tratar de um único assunto, fazendo com que a escrita deste caderno deambule por entre os labirintos do pensamento. A passagem a seguir reitera, nas palavras do narrador, esta transitoriedade inerente à sua escrita.

Sim, passaram-se já não sei quantas semanas sobre o primeiro dia (deveria datar estas notas), semanas que implicam certas palavras. Ditas, pelo menos sugeridas – eles não se terão limitado a falar de ecologia (se falaram), e a propósito de alguns filmes, trocaram seguramente intencionais comentários sobre o amor. (Abelaira, 2004, 70)

O autor desconstrói os parâmetros da narrativa tradicional. A narrativa não trata de categorias bem delimitadas de tempo, enredo e espaço. A escrita ponteia-se pelo cruzamento de perspectivas, vindas de muitos lados.

Um dos caminhos que o escritor trilha em sua obra é a forma viva de uma escrita que é urdida em liberdade. Abelaira faz parte de um grupo de escritores que propõe uma nova forma de romance, capaz de exprimir ou criar novas relações entre o homem, a literatura e o mundo. Este experimentalismo de escrita proposto no romance tem muito do que o *nouveau roman* de Butor ou Robbe-Grillet propuseram. É através desta perspectiva que a obra de Abelaira será abordada nesta dissertação, lembrando que o “novo romance” não é uma teoria, nem tampouco uma escola literária. Na verdade, o que se desejava com esta maneira de olhar a literatura é procurar novas formas de romance por meio de uma escrita que questionasse os limites da obra de arte e da vida.

A fragmentação discursiva e imaginativa, edificada pelo narrador, é o que irá compor esta escrita que se preocupa mais com a forma de expansão do relato do que com a sua exatidão.

Mas quando me fui embora e mal entrei no automóvel, rompeu-se-me o fluir, a corrente contínua que deveria (deveria!) ter-me levado a continuar preso ao casal. Porquê? Como? Eis-me perturbado com esta incapacidade de seguir o fio dum

pensamento, incapacidade que nunca me permitiu levar até ao fim todos os desenvolvimentos duma idéia, duma memória, dum raciocínio. Por exemplo, começo por pensar na guerra da Bósnia, esse belo exemplo da hipocrisia política internacional – e de súbito concluo que tenho de levar as calças à lavanderia (embora, depois, me esqueça de as levar). Sem transição. Rompendo todos os nexos lógicos e psicológicos. Sem que qualquer estímulo exterior me descaminhe. Ou sim?

(Abelaira, 2004, 9)

Através deste romance, Abelaira também apresenta um panorama de traços que pavimentam as relações humanas. Com eles, o autor lança um olhar crítico sobre o pensamento e sobre o sentimento de si próprio e das outras personagens, dando forma a uma narrativa fragmentada que ao ser cosida produz o que o autor chama, frequentemente, de “manta de retalhos”.

Não unicamente a escolha (o que devo escrever aqui, o que devo omitir), resultado, afinal, da falta de um objectivo definido, ando ao sabor da corrente, da caneta, mais dos músculos do braço e da mão do que da cabeça. Incapacidade de dar ao caderno a necessária unidade (encontrá-la, seria descobrir o sentido da minha vida, o sentido para mim – num plano universal ela não tem sentido algum). Manta de retalhos. (Abelaira, 2004, 72).

Descobrir as particularidades da escrita e o que define o mosaico de temas que este texto abarca é a maneira de encontrar significados para esta obra que carrega em seu bojo as peculiaridades de uma literatura moderna.

Os filamentos do texto são por vezes cortados e a sua resistência é posta à prova por fictícios cortes, fingidas rupturas, a que não é alheia a organização romanesca de “fragmentos curtos que a certa altura caracterizam os seus romances, mas sempre com a nostalgia de uma totalidade una e perfeita que em Abelaira interliga amor e sociedade”(Seixo, 1968, 231).

As inversões de tempos e espaços nas narrativas abelairianas não fazem com que o universo das obras seja desordenado. O tempo é sempre o presente que é incessantemente completado pelo passado e pelo futuro. Tudo é inserido de forma que os elementos cambiem, mas interajam entre si.

Em *Nem só mas também*, o narrador escreve para buscar a razão e a importância da escrita em sua vida. A ele, não importa se um relato pertence a um personagem ou a outro, o que, na verdade, lhe interessa é formular significados

sobre o sentido de seu texto e a forma que é utilizada para engendrar sua estrutura literária.

Escrever este caderno de apontamentos é o meio encontrado por este personagem-narrador para indagar as relações estabelecidas, as causalidades, os gestos, as palavras, os sentimentos e os pensamentos tanto dos outros como dele mesmo. Escrever é a forma que o auxilia a se colocar no lugar das outras pessoas e imaginar como elas agiriam e pensariam sobre determinados assuntos e em certas situações. A escrita é seu objeto de especulações, é o lugar onde pode fazer com que suas fantasias se tornem realidade. Ela é a responsável por transferir a imaginação deste sujeito que escreve para o papel e de recuperar aquilo que não pode ficar contido pela memória.

Quando, logo no primeiro dia do nosso conhecimento, eu disse à Júlia que nunca viajara num grande paquete, ela respondeu: “Fui uma vez num cargueiro para Inglaterra. E nem queira saber como enjoei!” A Júlia ou a Mafalda? Incrível como me recordo da frase, mas hesito acerca de quem a disse, como se na minha memória tivesse saído uma bomba e eu procurasse, agora, na unidade vivida, os pedaços dispersos.
(Abelaira, 2004, 11-12)

O recorte acima evidencia que a escrita do caderno do narrador não proporciona ao leitor a certeza de quais personagens pertencem a esta cena ou à outra. Os contornos que subjazem esta escrita instalam, no texto literário, um jogo de ambigüidades que se desdobra em disfarce e em representação. O narrador do romance não pretende descrever o que está a ver ou lembrar, mas o que inventa a respeito das coisas ao seu redor, sem, contudo, iludir o leitor. O sujeito que lê consegue perceber que o narrador coloca em dúvida a quem pertencem algumas situações e até mesmo se estas situações não fazem parte somente das construções mentais daquele que escreve. Aquele que narra nos revela, desde o princípio da narrativa, essa sua intenção de jogo, de deixar sua escrita marcada pelo fluxo descontínuo do pensamento.

O leitor abelairiano é alertado a todo o momento sobre a instabilidade dos relatos que estão sendo contados. A liberdade do narrador em criar suas histórias, faz com que o leitor desconfie do texto, já que, como é reiterado várias vezes ao longo do romance, o narrador afirma que a literatura é o “mundo dos possíveis” (Abelaira, 2004, 76), onde podem ser estabelecidos sonhos, fantasias e vontades.

Momentaneamente, hesito: e se eu, em vez de escrever o que escrevi, escrevesse o que imagino poder vir a acontecer para depois proclamar vaidosamente: “adivinhave”. Bem vistas as coisas, a imaginação do que pode vir a acontecer é mais real do que aquilo que aconteceu – o acontecido acabou, desfez-se, o que pode vir a acontecer não acabou, continua ainda aberto, está a fazer-se.
(Abelaira, 2004, 13)

Com este fragmento, fica claro que, para o narrador, os fatos imaginados são mais ricos por assumirem foros de realidade, por estarem abertos, por se deixarem penetrar de imaginações, do que pode ou não acontecer. É no campo da efabulação que seu discurso está inserido, já que é somente através da ficção que o sujeito que narra pode se transformar nas pessoas dos outros, imaginar o que pensam quando estão sozinhas, antever o futuro e criar probabilidades para determinados encontros.

Em *Nem só mas também*, nenhum acontecimento ocorre por acaso; há uma estratégia narrativa que serve a múltiplas finalidades e que pode ser percebida pelo leitor que participa e reflete sobre o ato criador. Nada é fortuito nesta obra. O enredo não se endereça para um fim, mas para a investigação e reflexão da escrita e de seu interlocutor.

O narrador cria um enredo de possibilidades que podem ou não se efetivar. Ele descreve as impressões que os outros personagens sentiriam em relação a si próprios ou em relação aos outros. Toda a escrita do romance é melindrosamente arquitetada para supor situações e para explicar e criar um enredo para o futuro do narrador. Todas as peculiaridades desta nova forma de escrever um romance fazem parte de um projeto maior, visto que Abelaira é um dos autores que está preocupado em empreender uma renovação nos processos narrativos da literatura do século XX.

Através de sua imaginação, o narrador/autor tece reflexões de dimensões intelectuais e existenciais, construindo um jogo de paradoxos e verossimilhanças com o mundo exterior, isto é, aquele habitado pelo leitor. Para o sujeito enunciativo, escrever é a forma de deixar transparecer o sentido pleno de habitar o mundo literário, ou seja, este universo de inúmeras possibilidades.

(...) especulara demoradamente sobre a maneira de ela se vestir, a blusa vermelha, a saia preta (espantoso como reconstituiu agora coisas normalmente rejeitadas pelo utilitarismo da memória). Acabara de ler, quase voluptuosamente, um livro sobre insetos, o vermelho e o negro são, em alguns deles (esqueci quais), um

mecanismo de defesa, solene advertência aos predadores: “Perigo de morte, toxicidade!” Por outras palavras, “Podes comer-me, mas sei muito mal e, bem pior, ficarás envenenado, morrerás”.

(Abelaira, 2006, 11)

O modo de construção textual deste romance mostra que há outra voz e outro tom no lugar da fala e da imaginação dos personagens. O olhar e as anotações do narrador devem, muitas vezes, ser postos em dúvida, entre parênteses.

O destino, os pequenos gestos e acasos, as probabilidades, os encontros, os efeitos de real, os elementos do fictício e do imaginário são alguns dos caminhos que este narrador-rememoriador de tempos e passados explora em seu texto.

O texto ficcional possibilita agregar efeitos e elementos distintos, mas que se comunicam de alguma forma. O narrador de *Nem só mas também* articula fragmentos do real, sem que se esgote a descrição deste real. Assim, o “componente fictício do texto literário não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário”(Iser, 1996, 13). O narrador faz uma representação do real e do imaginário num espetáculo que fascina quem lê. Este recurso do narrador de relacionar o par, realidade e ficção, como termos que se comunicam é recorrente em muitas outras obras de Abelaira, podendo ser percebido como uma marca altamente criativa deste escritor. Marca que acaba por resultar em uma complexa experiência de reflexão sobre a leitura, sobre o sentido do texto e da vida, sobre a posição do leitor na criação literária e sobre o valor da arte na sociedade.

O narrador integra elementos, aparentemente, díspares, com o intento de revelar sentimentos e pensamentos que não são exclusivamente sentidos por ele, mas, concomitantemente, por aquele que lê. Este processo de interação revela que o sujeito que narra e aquele que lê desempenham importantes funções na compreensão do texto literário.

O romance se compõe de uma rede de significados móveis que inclui a escrita como um filtro de percepção da realidade. O pensamento, a narração, a memória e o olhar se embaralham na superfície do texto, conduzido, por sua vez, por um personagem do romance cuja função é criar impressões acerca do encontro de um casal.

Talvez ele, o Aurélio (chamar-lhe-ei Aurélio), tentasse disfarçar alguma hesitação, que seria dela também (crismo-a de Matilde), dizendo: “Não conhece aquela esplanada em Belém, junto ao Tejo?” O insuperável desejo de voltar a encontrá-la. Talvez acrescentasse, para tornar natural o disfarçado convite: “Vêm-se barcos e sempre gostei de ver barcos, os grandes paquetes fazem-me pensar em viagens ao fim do mundo”. Com isto, e ao passarem da conversa sobre livros, imagino que sobre livros (conversa de puro exame cultural), para a conversa concreta sobre o Tejo, os barcos, as viagens, criaram intimidade, a intimidade dos sonhos. “Sempre gostei de ver os barcos, levam-me a pensar em viagens”. Por instantes, iluminados pela ideia de viajarem juntos, apesar de impossível (não há impossíveis).

(Abelaira, 2004, 11)

O narrador cria uma atmosfera envolvente para sua imaginação, na qual o leitor disposto a fazer parte do jogo literário, deixa-se envolver pela suposta existência deste casal de namorados e deste caderno que capta tudo o que está sendo observado. Vários são os trechos no texto de Abelaira que confirmam a ideia de o narrador imaginar situações, fantasiando intenções que o casal possa ter um em relação ao outro.

Também grande parte das fantasias do narrador é particularizada por reflexões literárias, políticas e pessoais em seu caderno, como podemos observar na seguinte passagem: “É que, sem a Peste Negra, o Boccaccio não escreveria o Decameron, sem o Decameron o Chaucer não escreveria os Contos de Cantuária, sem os Contos de Cantuária não haveria Shakespeare” (Abelaira, 2004, 70). O narrador imagina uma seqüência de relações lógicas entre fatos que poderiam acontecer. Ele projeta seus relatos numa rede de causas e efeitos que são passíveis de existirem por estarem no campo da ficção.

Quanto aos personagens do romance, podemos dizer que nunca são responsáveis por suas ações. Suas peripécias, vontades e desejos são construídos pela imaginação de quem escreve. Logo, *Nem só mas também* é a ilusão de uma realidade, isto é, é a simulação de que aquilo que se enuncia aconteceu, na mesma medida em que existe uma voz que fala no texto que, obviamente, não é exatamente a de quem assina a capa do livro. É por se acreditar que algo poderia ser real que vemos, o que, na verdade, é fruto da imaginação do narrador. É a cautela em detalhar os personagens, suas falas e ações que faz com que o leitor tenha uma pseudo-impressão, uma aparência de real, de o narrador realmente estar registrando um acontecimento observado.

Vasto conjunto de probabilidades, combinações de histórias que tentam descobrir a ligação entre um evento e outro, fragmentos, falta de nexos entre um assunto e outro. Estas características fazem parte do caderno de um narrador-personagem que quer entender cada acontecimento e explicar a existência de fatos passados através de sua escrita. Um mundo que extrapola os limites da verossimilhança. Uma escrita que convive com diferentes temáticas e que faz uso de inúmeros artifícios para transmitir mensagens, seja por meio de papagaios ou por meio das blusas de algumas mulheres.

É através do narrador do texto que o escritor mostra a importância do gesto da escrita. É por meio desta que ele encontra um auxílio para sua memória, cruza informações, formula pensamentos, escapa da realidade, reconstrói lembranças e até mesmo passa a ser um outro, sendo capaz de começar a pensar e agir com outras personalidades.

Para o narrador de *Nem só mas também*, escrever possibilita construir formas e dar seqüência àquilo que lhe escapa e lhe torna contraditório. A escrita é como se fosse um órgão, um membro que lhe restitui a vida, que lhe proporciona uma continuidade, que reabilita o que não está ordenado. A escrita dá materialidade ao pensamento do narrador, sendo capaz de aglutinar os pedaços dispersos de sua memória.

O pensamento fragmentado do narrador se torna matéria, substância sólida, corpo através desta escrita. Escrever é a forma de tentar organizar sua imaginação, como pode ser ratificado na passagem a seguir:

A necessidade, hoje, de recordar, reforçar o significado de coisas que então me pareceram insignificantes. E por escrito, quero dizer, de guardá-las para o futuro, de as tornar materiais, palpáveis (o papel e a tinta resistem ao tacto, existem por si mesmos).

(Abelaira, 2004, 8)

Através da escrita, o sujeito se interroga, questiona sua própria relevância e seu valor no contexto literário. A escrita sustenta, auxilia, possibilita ou tenta possibilitar uma seqüência, um fluxo ao pensamento. Seu objetivo é tentar aglutinar e ordenar os fragmentos de idéia e de memória que se encontram espalhados no pensamento do narrador.

O romance propõe simultaneamente uma escrita enraizada na vida em tensão com a vida da escrita. A escrita acaba por se tornar um espelho da personalidade do narrador, protegendo a memória de seus pensamentos e impressões que podem ficar esquecidas se não estivessem representadas por palavras.

Abelaira quer que nós possamos processar e reorganizar por meio de seu texto um questionamento da utilidade da escrita para a arte, para a sociedade e para a literatura do século XX. Todo seu processo de produção literária está empenhado em colocar o leitor como parte de seu texto e de não limitar os significados e as fronteiras de sua narrativa.

Ao nos aproximarmos novamente do romance e também de seu fim, veremos que o narrador afirma estar começando a descobrir o sentido e os ecos que sua escrita é capaz de lhe produzir.

O meu objetivo, começo a adivinhá-lo, adivinha-se afinal simples: fazer de mim através da escrita um ser uno, não este caótico, contraditório indivíduo que sempre fui. Afinal escrever, mesmo descontinuamente, é fixar no papel uma continuidade e essa continuidade sou eu.

(Abelaira, 2004, 104)

O ser que habita a narrativa abelairiana não é aquele indivíduo onipresente e onisciente, mas um homem que através de sua experiência, restrita e incerta, será um narrador precário, um sujeito sociológico, comum.

Para Stuart Hall (2006, 12), há três concepções muito diferentes de identidade para o indivíduo moderno e acreditamos poder afirmar que o narrador abelairiano se enquadra na concepção de sujeito que “reflete a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente”. A literatura moderna não dá mais conta de um sujeito cuja identidade seja unificada e estável. Ela espera que o homem que habita a narrativa seja um indivíduo que se torna cada vez mais fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou até mesmo não resolvidas.

É por ser habitada por este narrador com traços de verossimilhança que, através de *Nem só mas também*, Abelaira busca na escrita uma fonte de vida e de

inspiração. O romance condensa a percepção, o desejo e a sensibilidade de homens comuns, humanos, que vivem no limitado microcosmo do narrador.

Os artifícios da construção textual em *Nem só mas também* de Augusto Abelaira revelam a importância da escrita e os atributos de uma linguagem que é capaz de fazer com que o homem consiga atribuir um outro olhar e uma outra maneira de representar o mundo. O escritor exhibe vários recursos dentro de seu texto, diálogos, monólogos, narrações, descrições e especulações, para expor a liberdade de processos que compõe sua literatura. Deste modo, o texto acaba por se tornar uma espécie de assinatura do ser, ou seja, um instrumento que revela o que o autor é ou aquilo que o escritor quer que se acredite que ele seja. Na acepção de Roland Barthes:

Adotar uma escrita – poder-se-ia dizer melhor – assumir uma escrita -, é fazer economia de todas as premissas da escolha, é manifestar como aceitas as razões da escolha.

[...]

A escrita à qual me entrego é já toda instituição; ela desvenda o meu passado e a minha escolha, dá-me uma história, escancara minha situação, engaja-me sem que eu precise dizê-lo.
(Barthes, 2004, 24)

A composição da escrita revela os traços, o estilo e a individualidade de cada um que escreve. Através da urdidura da escrita, o leitor é capaz de perceber também o posicionamento do escritor sem que o escritor tenha necessariamente que se deter nisto. Seqüências interrompidas e círculos abertos, muitas vezes nunca fechados, são uma forma de convidar o leitor a se posicionar como um articulador de “verdades” e fantasias.

Ao longo desta introdução, objetivamos apresentar uma visão geral da obra e da escrita de Abelaira. Os próximos capítulos analisam detalhadamente alguns dos mais importantes recursos que este escritor faz uso em seu texto. Para tanto, faremos uma leitura da bibliografia teórica sobre a função da escrita na obra de Abelaira, sobre a historiografia Portuguesa com ênfase no século XX, sobre as formas experimentais do *nouveau roman* e sobre artigos críticos que ajudarão a formular entendimentos acerca da escrita do romance em questão. Estes textos

alinhados à leitura crítica de *Nem só mas também* possibilitarão uma cuidadosa análise desta obra e nos ajudarão a entender os mecanismos da construção textual que particularizam um determinado grupo de escritores, durante os anos 60.