

**Uma vida em segredo: uma
escrita perversa...**

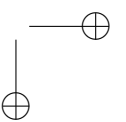
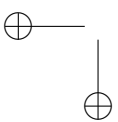
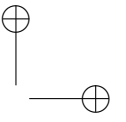
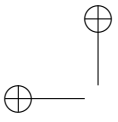


Annabela Rita

CLEPUL

2011

www.lusosofia.net





LUSO**Sofia**:press

Lisboa, 2011

FICHA TÉCNICA

Título: *Uma vida em segredo: uma escrita perversa...*

Autor: Annabela Rita

Colecção: Artigos LUSOFONIAS

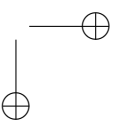
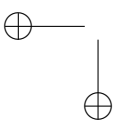
Design da Capa: António Rodrigues Tomé

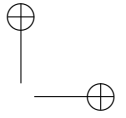
Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de
Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, Outubro de 2011

ISBN – 978-989-97458-2-7





Uma vida em segredo: uma escrita perversa...

Annabela Rita
CLEPUL

Provocação:

Alguém – *Uma Vida em Segredo*¹ é um texto com ressonâncias “míticas”.

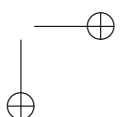
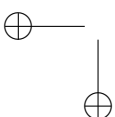
Isto será efeito de quê?

Como provocação de leitura, diria que vai muito longe. . .

Para lhe responder, cedendo ao estímulo, impõe-se, antes de mais, uma reflexão sobre o termo caracterizador: “mítico”, “mito”.

De um modo geral, MUTHOS tem sido oposto a LOGOS, oposição que me parece ser de ultrapassar pela atitude *miti(fi)ca(dora)* vs. *atitude crítica* uma vez que numa como noutra há sempre um desejo de conhecimento e uma *lógica* interna: no primeiro caso, o raciocínio assenta em premissas não questionadas e desenvolve-

¹A edição utilizada de *Uma Vida em Segredo*, de Autran Dourado, foi a da Ed. Civilização Brasileira S.A., do Rio de Janeiro de 1964.





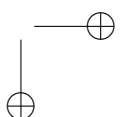
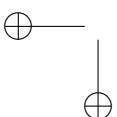
-se segundo um encadeamento lógico (coerência) até à “resposta” assumida como eterna e definitiva, enquanto no segundo, não se me afigura estar em causa a lógica do raciocínio, mas o próprio questionamento das premissas/pressupostos.

O que é que, caracterizando a *atitude mitificadora* é factor condicionante da “resposta”? Julgamos poder referir três “pressupostos”:

- o de um objecto entendido como transcendente² e caracterizado como uma totalidade dotada de coerência e inteireza;
- o de um *saber* sobre o *objecto* que distingue o sujeito dos outros e que justifica a situação de comunicação e a circulação da informação (e o sentido da mesma). Trata-se, aqui, de um auto-investimento da diferença/superioridade com base num conhecimento que o sujeito não questiona (táctica ou ingenuamente) e pelo qual assume funções “sacerdotais” e o lugar de “eixo cósmico”;
- o da possibilidade de comunicar parte desse saber resultando a situação de comunicação na (re)afirmação da diferença/superioridade do emissor sobre o receptor e na manutenção desse ascendente.

A informação circula, pois, de um locutor informado/iniciado (I^o) e iniciador para um ouvinte não informado/não iniciado (NI^o). A diferença de nível de saber e, portanto, de quadros de referências, corresponde, inevitavelmente, a uma diferença de discursos, o que vai impor a necessidade da cifra na comunicação: ela é a solução de compromisso entre as duas esferas. Assim, verifico que o discurso do 1^o é cifrado em função dos factores já referidos: por um lado, a intuição da incapacidade de apreender o que

² Claro que aqui está em causa o *mito* no sentido tradicional e clássico do termo, não o mito actual tal como Barthes o define nas *Mitologias*. No entanto, embora com Barthes o objecto “varie” (à convicção da transcendência de um opõe-se a da insignificância aparente do outro, “naturalizado” e encarado como “ce qui va de soi”), a atitude é basicamente semelhante: não crítica, não problematizadora, assertiva.





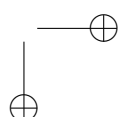
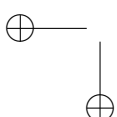
é de facto (crê-se) transcendente, não *apreensível*, e, portanto, a adequação do discurso ao seu objecto (obscuro), por outro, o desejo de se fazer compreender pelo NI^o (dado o diferente quadro de referências) e, finalmente, a necessidade de não dizer *tudo* o que crê saber ou simular que sabe ainda mais, de forma a conservar o ascendente/superioridade. Tudo isto conduz ao uso da *imagem* procurada na área comum aos interlocutores. Ora, ela e o signo que claramente vive da tensão entre a proximidade/semelhança e a distância/dissemelhança, o *aquém* e o *além*, ou seja, aquele que, mais sugerindo ao NI^o, menos “compromete” o I^o, mantendo o primeiro suspenso e inseguro e possibilitando um largo “espaço de manobra” a este último. . .

Relativamente à *atitude crítica*, gostaria de sublinhar que a sua tendência “problematizadora” conduz quase sempre a “respostas provisórias”, hipóteses. Em vez das convicções da outra, encontro problemas:

– a intuição de que o objecto talvez não seja transcendente (logo, insusceptível de ser percebido, o que tornaria absurdo iniciar um processo de conhecimento impossível), mas apenas diferente (tornando-se já possível a aproximação a ele pela comparação a quatro termos) e em si mesmo problemático, i.e., não totalmente uno e coerente;

– a consciência de que entre o sujeito e o objecto se insere o olhar, o que põe em causa a subjectividade do conhecimento e o seu carácter provisório: com o olhar (o observador, a perspectiva e outras condições espaço-temporais) o objecto parece mudar, mas o que verdadeiramente muda é a concepção do objecto. Não se atinge o objecto, há apenas aproximações a ele: daí o progresso;

– num nível superior de problematização, a consciência de que mesmo esse “saber” não é totalmente “vertível” em linguagem: tentar dizê-lo/formalizá-lo é sempre oscilar entre o *aquém* e o *além*,



nunca estar lá. Entre o olhar o discurso do “saber”, está a linguagem, arbitrária e unidimensional³;

– o sujeito acaba por interrogar também a própria interrogação a que, no processo de conhecimento, tenta responder: ela denuncia que ele está condicionado/determinado, em que sentido está orientada a sua investigação e que o resultado será sempre questionável, na medida em que os próprios “alicerces” são subjectivos, susceptíveis de falsear o raciocínio.

Tenho, até aqui, consciente e deliberadamente, falado de *atitudes discursivas* recusando o já clássico conceito de “disposições mentais”⁴, dupla abstracção que se torna triplamente perigosa, uma vez que não é confirmável de facto (as “Formes Simples” são caracterizadas de modo absoluto), ou apenas o é abusivamente, i.e., seleccionando arbitrariamente nos textos aquilo que melhor parece “servir-nos” e rejeitando tudo o que se nos afigure impertinente à demonstração, “démarche” que permite ”provar” as teses mais opostas com base nos mesmos textos.

Afigura-se-me que o conceito de *atitudes discursivas ou de escrita* (no sentido lato do termo) apresenta uma vantagem: a valorização do tecido textual. Por um lado, ela é caracterizada a partir de traços de linguagem, parte-se do texto, e, por outro, sabemos que ela não é susceptível de ser encontrada em “estado puro”, porque é uma abstracção construída a partir de vários textos, mas sempre “nuancée”, combinada com outras. A diferença parece-me sensível e decisiva na forma de aproximação e definição. . .

Observo agora *Uma Vida em Segredo*.

Relativamente ao saber, verifico que, embora ele seja, logicamente, da esfera do narrador (justificando o seu acto e estatuto), não é total: por um lado, a escrita é construção, e não expressão/representação, por outro, ela é uma forma de aprendizagem (do que se constrói), impondo o *olhar* a selecção do “material”

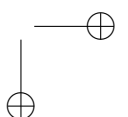
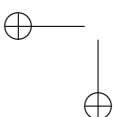
³ Cf. R. Barthes, *Lição*, Lisboa, Edições 70, 1979, pp. 22-25.

⁴ Cf. André Jolles, *Formes Simples*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.



pertinente, a sua organização e uma reflexão sobre ele (daí a intuição/construção de um determinado *sentido*). Consequência desta não omnisciência do narrador relativamente a uma “realidade” em constituição é a “obscuridade” de Biela. Sob o estímulo de uma simulação narrativa, o leitor vai multiplicar as tentativas de definição do objecto, julgando estar a duplicar o trajecto do narrador e poder encontrar Biela (definida por aquele) no final. A “aproximação” ao objecto é indirecta: o narrador *vê* como Biela olha os outros e vice-versa, *vê* Biela a ver os outros olharem-na e fala das suas “transformações”. O termo intermédio (*olhar* sobre e transformações) funciona como “falsa pista”, uma vez que parece confirmar a existência de um ser de Biela e, logicamente, a pertinência da nossa busca. Porém, não apenas Biela nunca chega a ser definida, mas também as “transformações” nunca são substanciais: o ser não “apreendido” pela observação do narrador permanecerá, conseqüentemente, nebuloso para o leitor.

Julgamos poder dizer que há aqui um “deslizar” irónico da instância autoral de uma atitude “mitificadora” sugerida, para uma outra, ficcional, em que a atitude crítica anteriormente definida é componente fundamental. No primeiro caso, já o vimos, o sujeito caracterizar-se-ia pela “ingenuidade” (convicção): partindo do pressuposto de que o objecto, independente, exterior e superior a si próprio (eventualmente, no caso da divindade, com poder de vida e de morte sobre ele), é, apenas busca chegar até ele, percebê-lo, nunca questionando a razão de ser dessa mesma busca. O segundo caso, é o de um sujeito consciente de que o objecto não existe independentemente, nem tem uma essência, dado que é uma entidade textual, de linguagem: não está, pois, em causa percebê-lo, mas construí-lo. Porém, o sujeito escamoteia isto e, sugerindo a concepção tradicional do texto literário que o leitor não especializado aceita com natural ingenuidade, faz parecer pertinente a tentativa de perceber o objecto, conduzindo o seu receptor nesse sentido. Sintomático disto é o próprio título (*Vida em Segredo*)



que, insinuando a dimensão do real, põe em causa a categoria da verdade, e, portanto, sugere a *ocultação* e a pertinência da tentativa de resolução do enigma. Além disso, afirma-se que “tudo isso foi há muito tempo” (p. 76), o que reforça as nossas convicções. . .

Dissimulam-se, assim, dois factos: o de que a escrita é sempre ficcionalizadora – mesmo que houvesse um determinado referente na origem, ele teria sido transfigurado, tornando-se impertinente considerá-lo – e o de que a personagem é sempre *construída* pelo sujeito de escrita, sabendo este dela o que *quer* ou *pode* (se pensarmos que o autor não domina totalmente o processo), não o que lhe é *possibilitado* ou *permitido*. Esta *possibilidade* é, evidentemente, pensada pelo leitor em termos do real quotidiano, confundindo ele o autor (textual) com o escritor-homem (real) e estabelecendo uma relação directa entre as duas esferas. A instância autoral conduz o leitor de uma forma perversa: ele vai tentar desesperadamente apreender o não apreensível, porque inexistente, i.e., o ser de uma personagem, ou seja, a essência daquilo que é apenas *máscara persona*. Em vez de uma “*dramatis persona*”, o que há é uma leitura dramática: no fim de um processo intenso e obstinado de busca, o leitor continua de mãos vazias, decepcionado e sem perceber o logro de que foi vítima. . .

Outros factores que, impondo sempre o peso do problema da definição de Biela pelo narrador, estimulam o receptor ao longo da sua leitura no sentido anteriormente referido são: o facto de Biela ser apresentada como “estrangeira”/estranha, as sugestões de transformação e a própria circularidade da narrativa.

Biela irrompe no espaço dos outros de um modo que encena a *diferença*: embora esperada, a sua chegada é observada com espanto pelos familiares. Elemento exógeno que “sacode” a sociedade urbana, ela é percebida como uma “estrangeira” (o Fundão, lugar de origem, pesara sempre pela ausência e diferença de que Biela é marca e evocação), equacionando-se a distância entre as duas esferas através do olhar perplexo dos outros: estes, for-



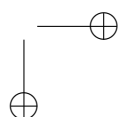
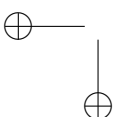
mando o social conhecido do leitor de Autran Dourado, parecem dispensar definição, pelo que o nosso olhar é obrigado a fixar-se na recém-chegada. Assim sendo, duas questões se impõem: a do “carácter” de Biela e a da sua adaptação (adequação). A *adaptação*, parecendo ser o problema constante ao longo do texto, insinua habilmente o da definição da personagem: “supondo” um percurso iniciático, é da transformação de Biela-1 em Biela-2 que se trata e, portanto, uma vez mais, do seu ser. Observarei isto um pouco mais detidamente.

A diferença entre Biela e os outros consiste, precisamente, no facto de ela não “funcionar” de acordo com os “códigos” sociais, pelo que assistiremos a um processo de integração cuja ambiguidade reside no papel da personagem: ela é sujeito ou objecto? No primeiro caso, poderia falar em *iniciação*, no outro, está mais em causa a construção e a imposição da *máscara* por parte dos que a rodeiam. A percepção que os outros têm dela é transfiguradora, uma vez que, geralmente, não se apercebem (ou só tardiamente) da inadequação fundamental de Biela à máscara (vestidos, etc.) que lhe estão a impor e, portanto, da sua conseqüente não assimilação. Mas o narrador denuncia isso, assinalando o *grotesco*:

“Biela assistia a um espectáculo nunca visto. [...] Dava o corpo àquelas mãos hábeis e velozes. Erguia os braços apatetada, quando lhe tiravam as medidas ajuntavam os moldes, experimentavam os vestidos. Parada, muda, dura que nem um espantalho em que vestissem uma casaca de luxo. Aparentada, não podia entender que tudo aquilo era para ela. Esperava que alguém interrompesse toda a festa e a expulsasse dali.” (pp. 24-25)

Os outros tentam modificá-la em função de si próprios, o que não pode conduzir ao êxito do empreendimento:

“Os vestidos prontos verificou Constança com tristeza que todo esforço, toda aquela trabalhadeira tinha sido em vão. No





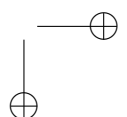
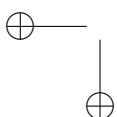
seu entusiasmo pelo trabalho, se esquecera quem era prima Biela. Trabalhava para uma figura imaginária que ia aos poucos criando.” (p. 25)

Devido ao processo incorrecto, à tentativa de transformação da cara (interior existente?) pela máscara (exterior), a metamorfose não se verifica, o que provoca a rejeição de Biela pelos outros e o seu sentimento de perda do mundo: ela volve-se insignificante (ou é “explicada” simplesmente pela “pancadice” e pela “bondade”). É, claramente, um processo de reificação:

“Prima Biela [. . . realmente virou uma coisa [. . . se esqueceram dela” (p. 67)

Assiste-se, assim, a um processo análogo ao anteriormente referido da *adequação* do discurso mítico aos interlocutores: entre Biela e os outros, o social, equaciona-se o problema da *adaptação/adequação*. Talvez Biela, de certo modo, *configure* a própria forma do discurso mítico, *conforme* o mito (entendendo-o no contexto da comunicação em processo), visto parecer “figurar” aquela tensão entre o *aquém e o além* característica da imagem mítica, mas é também, paradoxalmente, construção de um narrador-autor romanesco que se trai, denunciando a sua lucidez e a sua estratégia. Tensão, portanto, entre a atitude mitificadora e a crítica no mesmo texto. . .

A ambiguidade, aqui, resulta do facto de a personagem se tornar espaço de *insignificância*, quer por falta de significação, quer por excesso: a sua “caracterização” apenas pela *diferença* relativamente aos outros (que se tomam como ponto de referência com que ela contrasta) não permite a sua definição enquanto *sujeito* – ela não *é*, ou não chega a *ser* verdadeiramente: ela apenas *não*



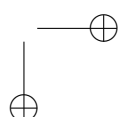
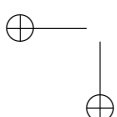


é (definição pela negativa) –, mas, enquanto “estrangeira” é celebradora (simultaneamente comunidade e sacerdotisa) de um *culto* também diverso do institucionalizado, ela impõe-se-nos e aos outros como uma forma de *mistério* – é, aqui, a um outro nível e, por isso mesmo, *incompreensível* para as outras personagens e *inapreensível* para nós, leitores.

A metamorfose de Biela é impossível devido, fundamentalmente, à sua *indefinição* “ontológica” em termos de construção ficcional: sendo protagonista, é exigível a sua definição, tanto mais que o quadro de referências dos outros e nosso é *insuficiente* para tal, mas o narrador apenas *se aproxima*, dizendo a sua relação com os que a rodeiam.

A circularidade da narrativa é também um dos factores que, aqui, vem confirmar a irredutibilidade da distância entre as duas esferas e, portanto, reforça a nossa ideia da “forma original” de Biela: o percurso existencial termina com a própria morte e desenvolve-se segundo um movimento circular da personagem (sempre o regresso ao quarto e ao rito evocatório do Fundão, recuperador do passado já mitificado) e um progressivo confinamento a um espaço cada vez mais recuado, despojado e reduzido, a que corresponde uma progressiva abertura e alargamento do espaço imaginário, abertura sentida como libertadora, que se concretiza numa espécie de “cosmogonia” individual (“Prima Biela inventou um mundo”, p. 95). Por outro lado, o movimento de Biela é esgotante, desgastante: a vivência de momentos fortes⁵, como os rituais de recuperação do passado, de grande dispêndio de energia, torna-se cada vez mais frequente, num ritmo que não permite já a necessária acumulação energética, resultando no seu “envelhecimento precoce”. Ela é material em auto-combustão, que se alimenta das suas próprias energias vitais. O percurso de Biela é, pois, de *ensimesmamento*, de “*crystalização*”: ela vai-se petrificando, progredindo em direcção

⁵Cf. G. Bachelard, *La Dialéctique de la Durée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950.

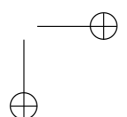
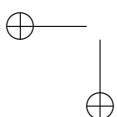


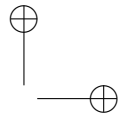


à morte que, surgindo como fim do ciclo, confirma a sua “forma” (ainda *indefinida*, só causa estranheza) e a sua “*indeformabilidade*” e o carácter de regresso simbólico às origens, ao espaço já mitificado da Terra-mãe. A circularidade do seu movimento habitual combina-se com a “*direccionabilidade*” existencial. . .

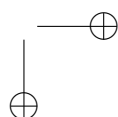
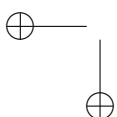
Do ponto de vista da leitura, Biela não é “*deformável*” porque o leitor apenas consegue pôr hipóteses, nunca a *conforma* convicentemente. Ela é, assim, um “*objecto*” “*gelatinoso*”, uma espécie de “*medusa*”: demasiado “*escorregadia*” para ser *apreendida*, demasiado “*consistente*” para passar despercebida, demasiado estranha para não fascinar. Estranha, ela fascina-nos, provoca-nos, obceca-nos, torna-se um desafio irresistível: tentamos desesperadamente apreendê-la. As leituras sucedem-se, assim, sem se excluírem. . .

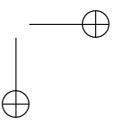
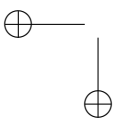
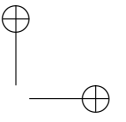
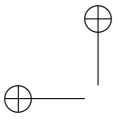
Mas a insatisfação ou decepção do leitor, melhor ainda, a sua profunda *frustração* depois de várias tentativas, acaba por conduzi-lo ao problema da *indefinição* de Biela, ou seja, à sua construção e à instância por isso responsável: o autor. Ao contrário do que acontece na comunicação dominada pela atitude mitificadora, que é reconfortante, tranquilizadora, não frustrante nem deceptiva. Aqui, no próprio texto se produzem os factores que vão problematizar a sua emissão: o processo de *indefinição* da personagem Biela acabará por, evidenciando a “*falta*”, remeter para a instância produtora, para a sua atitude de escrita e para a problemática essencial de toda a escrita, ou seja, para o facto de a escrita, simulando *dizer algo*, pela própria dialéctica do *aquém* e do *além* e pelo seu carácter de construção, denunciar que apenas (se) *diz* . . .

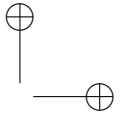




Annabela de Carvalho Vicente Rita é Doutorada e com Agregação em Literatura. É Professora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Presidente das Direcções do CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias) e da APT – Associação Portuguesa de Tradutores, dos Conselhos Consultivos da COMPARES – Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos, da Fundação Marquês de Pombal, do ICEA, membro do Conselho de Administração do OLP (Observatório da Língua Portuguesa), da Mesa da Assembleia Geral da APE (Associação Portuguesa de Escritores), etc.. Integrou a MRPB – Missão para o Relatório sobre o Processo de Bolonha (2003-2004) e, actualmente, é Conselheira para a Igualdade de Oportunidades do Ministério da Ciência, da Tecnologia e do Ensino Superior (MCTES). Além da direcção de várias colecções ensaísticas, da edição prefaciada, de vasta colaboração dispersa em Portugal e no estrangeiro, com frequente participação em júris de prémios literários nacionais e internacionais, é autora de diversas obras ensaísticas (*Cartografias Literárias*, 2010; *Itinerário*, 2009; *No Fundo dos Espelhos* (2 vols.), 2003-2007; *Emergências Estéticas*, 2006; *Breves & Longas no País das Maravilhas*, 2004; *Labirinto Sensível*, 2003; *Eça de Queirós Cronista. Do “Distrito de Évora” (1867) às “Farpas” (1871-72)*, 1998; etc.).







Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto “PEst-OE/ELT/UI0077/2011”

